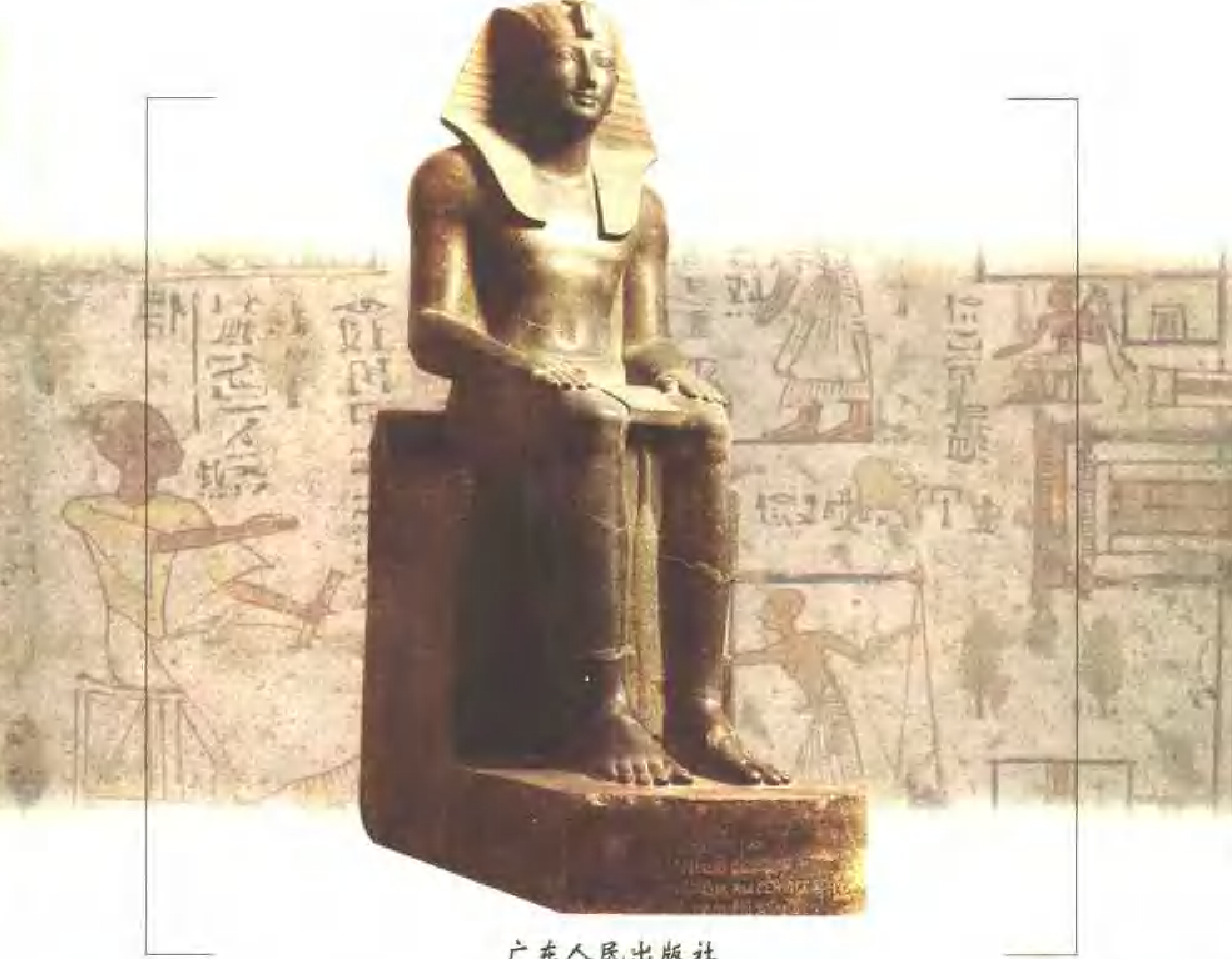
世界文化知识图本系列

杨俊明 李 枫 著

# 古埃及文化

## 知识图本



广东人民出版社



世界文化知识图本系列

# 古埃及文化

## 知识图本

杨俊明 李 枫 著

广东人民出版社
·广州·

**图书在版编目（CIP）数据**

古埃及文化知识图本／杨俊明、李枫著．—广州：广东人民出版社，2004.1

（世界文化知识图本系列）

ISBN 7－218－04486－0

Ⅰ．古…　Ⅱ．杨…　Ⅲ．文化史－古埃及－普及读物

Ⅳ．K411.203

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2002）第 007762 号

**责任编辑** 钟永宁
**封面设计** 方楚娟
**内文版式** 方　蕾
**责任技编** 孔洁贞
**出版发行** 广东人民出版社
**印　　刷** 南海市彩印制本厂
**开　　本** 787 毫米×1092 毫米　1/16
**印　　张** 18.5
**插　　页** 1
**字　　数** 265 千字
**版　　次** 2004 年 1 月第 1 版　2004 年 1 月第 1 次印刷
**印　　数** 4000 册
**书　　号** ISBN 7－218－04386－0/K·906
**定　　价** 36.00 元

# 绪　　论

古代尼罗河流域是人类文明最早的发源地之一，生活在这里的古代埃及民族在数千年的历史发展长河中，以自己独特的人生观创造了独特的文化，从而极大




◀古埃及地图

埃及位于非洲东北部，是尼罗河的狭长谷地。接近尼罗河三角洲的地域叫下埃及；自开罗至南部苏丹的狭长谷地叫上埃及。除了尼罗河沿岸为河水滋润的那一长条绿色地带之外，古代埃及几乎无处可供人类定居。尼罗河每年定期泛滥，极有利于谷物的生长。因此，这个气候干燥的地区，竟然成为了古代世界最为著名的粮仓。

地丰富了世界文化的宝库，并为西方文化的发端和繁荣提供了宝贵的借鉴。古代埃及文明不仅是世界上最为古老的文明之一，而且也是最为源远流长的文明之一，延绵不断是其最为突出的特征：自王权确立起，古埃及文明延续了将近3500年。只是在基督教到来之后，从根本上改变了构成古埃及文明核心内容的宗教信仰和丧葬习俗，古埃及文明才由此衰落下去。

早王朝时期是古代埃及文化的形成时期，它为随后的古王国时期的政治稳定打下了坚实的基础。古王国时期则是埃及文明的第一个繁荣时期，其最为著名的象征就是举世闻名的金字塔。这一时期影响埃及艺术各方面的严谨手法与规范逐渐形成，并为后世各代所继承，基本没有发生变化，从而使埃及艺术在兴盛稳定的时期达到了极高的水平，也使它能够在经历剧烈的社会动荡之后能够迅速恢复其高水平。中王国时期埃及达到了另一个艺术与文化的高峰，王室陵墓与神庙中的雕像和浮雕显示了其卓越的技巧。这一时期的珠宝，其艺术性之高超，采用的物质与技巧之广泛，制作工艺之精湛，可能是后世难以超过的。在语言方面，古典的形式已经形成，一些埃及文学史上最为著名的作品就是在这一时期创作出来的。新王国时期，埃及艺术的发展达到了巅峰阶段。在雕塑和绘画主题的多样性、所采用材料的广泛性以及技术、技巧和工艺方面，很少为后世所企及。这一时期，首次出现了完全为了观赏的、纯粹的艺术品，用祭司体书写的作品涵盖了各种主题，它们中的大部分得以保存下来，其中包括现在仅存的中王国时期古典文学作品的抄本。最引人注目的墓葬纸草文书就是出自这一时期。

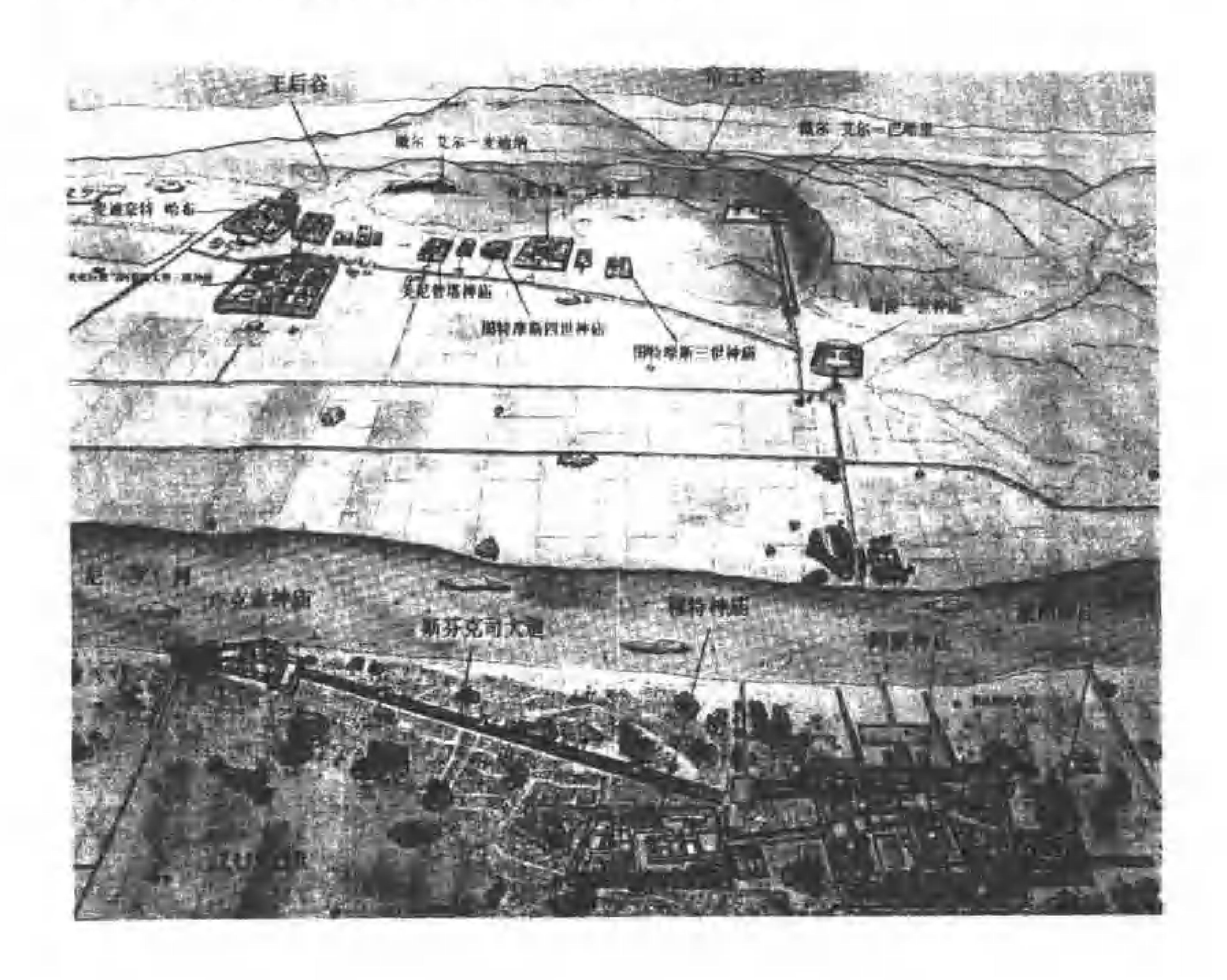
由于其独特的自然环境，古代埃及文化与其他文化相比较有着自己不同的特征：首先，埃及文化一般是稳定而连续的，当然又绝非静止的。其次，宗教在古代埃及的生活中起着支配作用，在社会生活的各个方面都有着它的烙印。最后，除了浓厚的宗教色彩之外，埃及民族也创造了世俗性的文化。

绚丽多彩的埃及文化，闪耀着无限的光芒。古老的象形文字是那样令人神往，吸引着众多学者终生与它为伴，孜孜以求。数以千百计的大小神祇，还是那样令人肃然起敬。雄伟的金字塔，辉煌的卡尔纳克神庙，神秘的帝王谷，庄严的美农巨像等文化遗产，至今仍显示出其无限的魅力，令人激动万分。

古代埃及文明是世界上最为古老的文明之一，同时也是古代世界单一民族

文化延续时间最长的古代文明。古埃及人在其长期的历史发展中，形成了自己固有的、极为宝贵的传统文化，但是，古埃及人并不是闭塞、保守、固步自封的民族。他们通过军事的、和平的途径与近东和地中海世界发生了密切的关系，因而古埃及的传统文化与周围世界，特别是西亚和希腊罗马文化交往、融合，既丰富了埃及的传统文化内容，也影响了周围世界文化的发展，为世界文明的进步作出了巨大的贡献。

▼底比斯主要旅游景点图





# 目录

绪论 ………………………… 1

一、文字 …………………… 1

二、文学 …………………… 21

三、宗教 …………………… 65

四、神话 …………………… 112

五、建筑 …………………… 132

六、艺术 …………………… 178

七、风尚 …………………… 229

八、科技 …………………… 269

主要参考文献 ……………… 286

# 一、文　字

文字的发明使古典文明得以保留，使知识得以传播并系统化，它是人类文明史上具有划时代意义的界标性事件。人类社会正是“由于文字的发明及其应用于文献记录而过渡到文明时代”的。文字使人们能够记录和积累各种真实的情况，世代相传，从而促进智力的发展。同样，文字又使人们能以书面形式记载宗教传说、社会风俗、口头上流传的神话和传说，使它们成为圣书、法典和古典著作而永久地保存下来，从而使各种独特的文化更加鲜明、更为巩固。由此一来，文字也就成为了使人类诸文明的文化结合成一体的主要手段。古埃及象形文字的发展有着几千年的历史。在漫长的历史时期里，古埃及的文字经历了复杂的演变过程，在形体和结构上都发生了变化，对古代世界各国的文化产生了深远而持久的影响。

▼**书写的出现**

早在前王朝的蝎王时期，埃及人就开始使用象形文字记录日期、事件和统治者的姓名。著名的蝎王权标头就描绘了赫利奥波利斯的蝎王在战胜敌人后举行的庆典活动。



# 象形文字的起源与演变

▼**壁画中的象形文字**

象形文字多数是刻在石碑、石柱、墓碑、雕像、金属器以及木制器物上，或书写在墙壁、纸草上。刻在浮雕上的象形文字比较罕见。

关于文字的起源，世界各国曾经有各种不同的传说。生活在尼罗河流域的古埃及人认为他们的文字是由文字之神托特创造的。在古埃及的神话传说中，托特神掌管知识和魔法，他教导埃及人如何写字、计算和制定历法。因此，他又被称为“智慧之神”。托特神的形象被古埃及人刻画为朱鹭鸟头、人身，左手拿着书板，右手呈持笔书写状。这一形象极为生动、具体地反映了古埃及人神灵造字的思想。因此，古埃及人将他们的文字看作是神的文字，是神给人间的启示。有时，托特神也呈狒狒模样，他的崇拜中心是在上埃及的赫尔摩波利斯。

传说和神话当然难以令人信服。实际上，在文字产



生以前，古代埃及人通常也是以实物记事，采用结绳、契刻等方法。这些方法虽然可以利用实物记事，但实物毕竟不可能发展成为文字。文字的前身是图画，这是举世公认的事实。用图画形象表达和记录某些事情，作为辅助性的交流手段，比起实物记事是一大进步。埃及最早的象形文字就是从图形演变来的。它是一种绘画形式的文字体系。作为一种图画和想象描写的象征，象形文字被埃及人用于记载某些事物或事件，或者作为涉及想象的正确象征而被人们阅读。

公元前3000年左右，埃及人已经有了较为丰富的图画艺术词汇，从而导致他们能够比较清晰地表现一些诸如狩猎、征服敌人乃至对来世的期望等复杂的主题。为了能够表达更多、更复杂的信息，他们迫切需要进一步发展和完善这种能力，需要一种不仅仅是图画而且有读音的符号系统。在这种需要的刺激下，象形文字产生了。文字产生之前，埃及人已经能够用艺术形式表现法老（即国王）的行为，但却无法表示他的名字。为了表示法老的名字，需要一些能表示其读音的附加图画，只有固定的辅音而不是不规则的元音能解



◀动物纹样调色板

动物纹样调色板的上面边缘配以四条相合的狗，中央圆形的上下分别为狮子、鹫和长颈怪兽；背面同样以四条狗作边饰，中央为高高的棕榈，两旁对称地站着两只长颈鹿。动物的眼睛都加以镶嵌。这些动物姿态形体极为夸张，生动有趣。

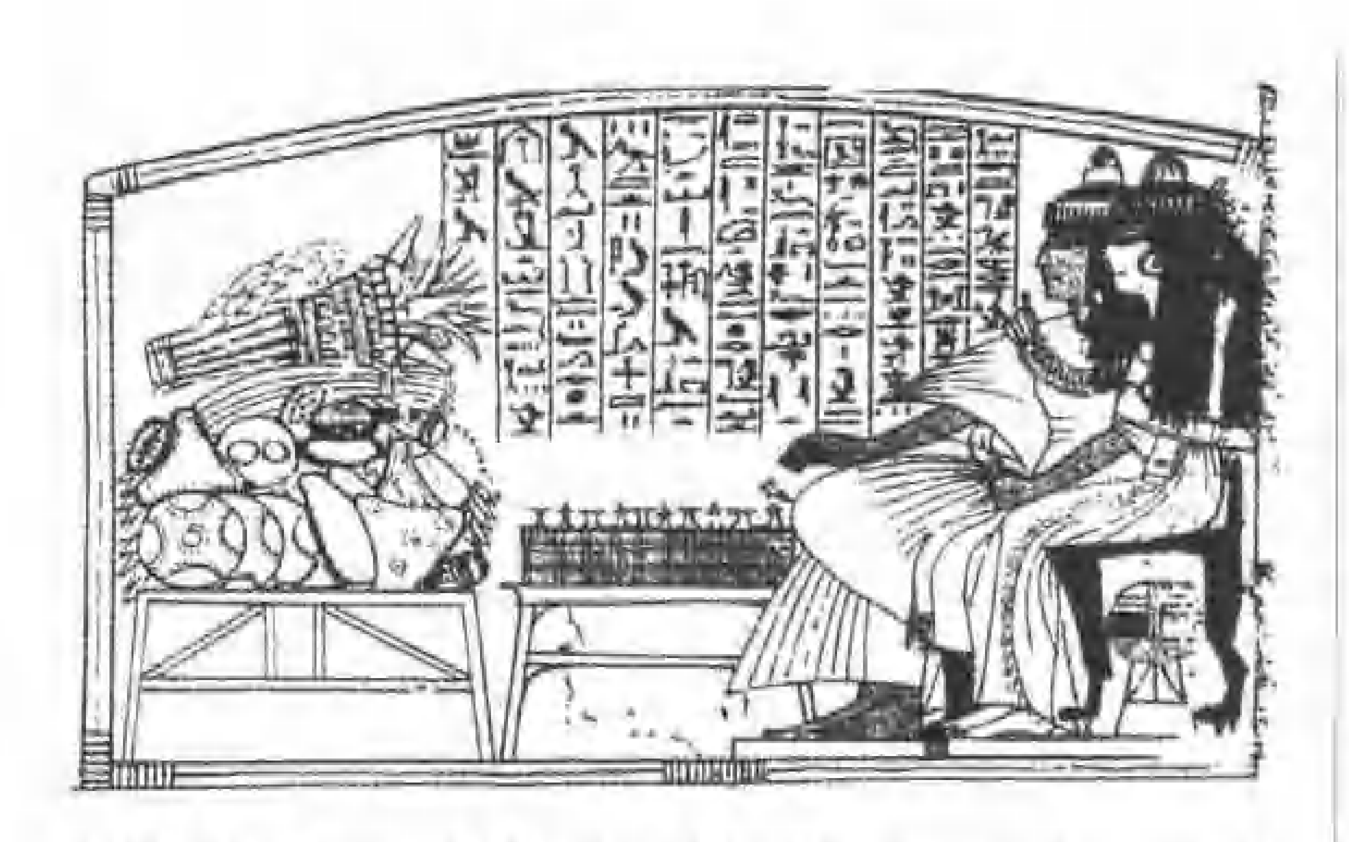
▶ 纳尔迈调色板

纳尔迈调色板共有五个场面。其中有四个场面是颂扬纳尔迈统一埃及伟大业绩的。这是迄今为止人们所知道的埃及最古老的历史纪实石刻。调色板不仅有图，还有象形文字解说。在调色板的正反两面都有纳尔迈头戴上下埃及王冠的图像，这显然是在说明他已经征服了下埃及，实现了南北统一。



决这个问题。这一最标准、最典型的文字就出现在公元前3000年的纳尔迈调色板上。在纳尔迈调色板的正反面有两个符号，一为鱼，一为凿子，两者拼读在一起成为 nar－mer 纳尔迈。这无疑标志着埃及有文字记载历史的开始。

**圣书体象形文字**　埃及象形文字不仅省略了繁琐的词尾或用以断词的音读，而且也常常省略动词，因为每句话都有对所描绘事件的图像表达，即使没有动词，也不影响对整句话的理解。而且，象形文字在书写上没有任何固定的模式限制，书写的方向、句子的长短、布局的排列，一切都没有定式，其目的就是要充分利用空间，因为在许多情况下，象形文字是与图画并用，起到点缀和解释的作用，同时也要迎合建筑特征的要求。最初，象形文字用于一切方面，记载历史、宗教仪式、诗歌、神话、祈祷文、法典和科学文献等。通常，在神庙、墓室和室外装饰物上的象形文字符号刻写得十分精致，并着以各种鲜



◀圣书体的象形文字

圣书体的象形文字就是正规体的象形文字，它是最早的象形文字形式，书写正规，图画性强。它在公元前3000年到公元4世纪广泛使用。行文的原则以达到美的装饰效果为准，其关键是表示人物、动物等图案面向何方，阅读时以其面朝的方向作为起点。

艳色彩的颜料。因此，外观十分漂亮、生动。而写在纸草上的象形文字就不那么逼真了，一般只勾轮廓，还常加以简化。古埃及后期，象形文字符号的书写逐渐局限于纪念碑文，主要用于书写宗教方面的内容。目前，现存最晚的一篇象形文字文献是公元394年的费来铭文，它是在阿斯旺附近的费来岛发现的。由此可见，象形文字的书写在整个古代埃及文明发展过程中，从未被废弃，当然，它的使用范围日趋缩小。象形文字在整个古埃及时代使用的范围极广，不仅包括尼罗河下游地区，而且也延及古代努比亚的大部分地区、西部绿洲、西奈半岛以及古代近东地区。

**祭司体象形文字** 由于象形文字形体复杂，书写速度缓慢，因此在使用过程中，那些经常使用象形文字的祭司们逐渐将其简化，在第5王朝时创造了一种类似于行书的草书体，即祭司体文字（又称僧侣体文字）。祭司体主要写在纸草纸上，最初与象形文字很难区别，但从公元前2000年左右形成了自己独特的风

格，外形上与象形文字有很大差别。在古埃及人的生活中，日常的公文、信件、账目、图书目录、商业文书、文学和宗教文献等都用祭司体文字书写。所以祭司体文字比圣书体象形文字更实用。但作为正式的官方文件和铭刻，仍用象形文字书写。与象形文字比较，祭司体文字有一些明显特点，例如它的书写方向固定是从右



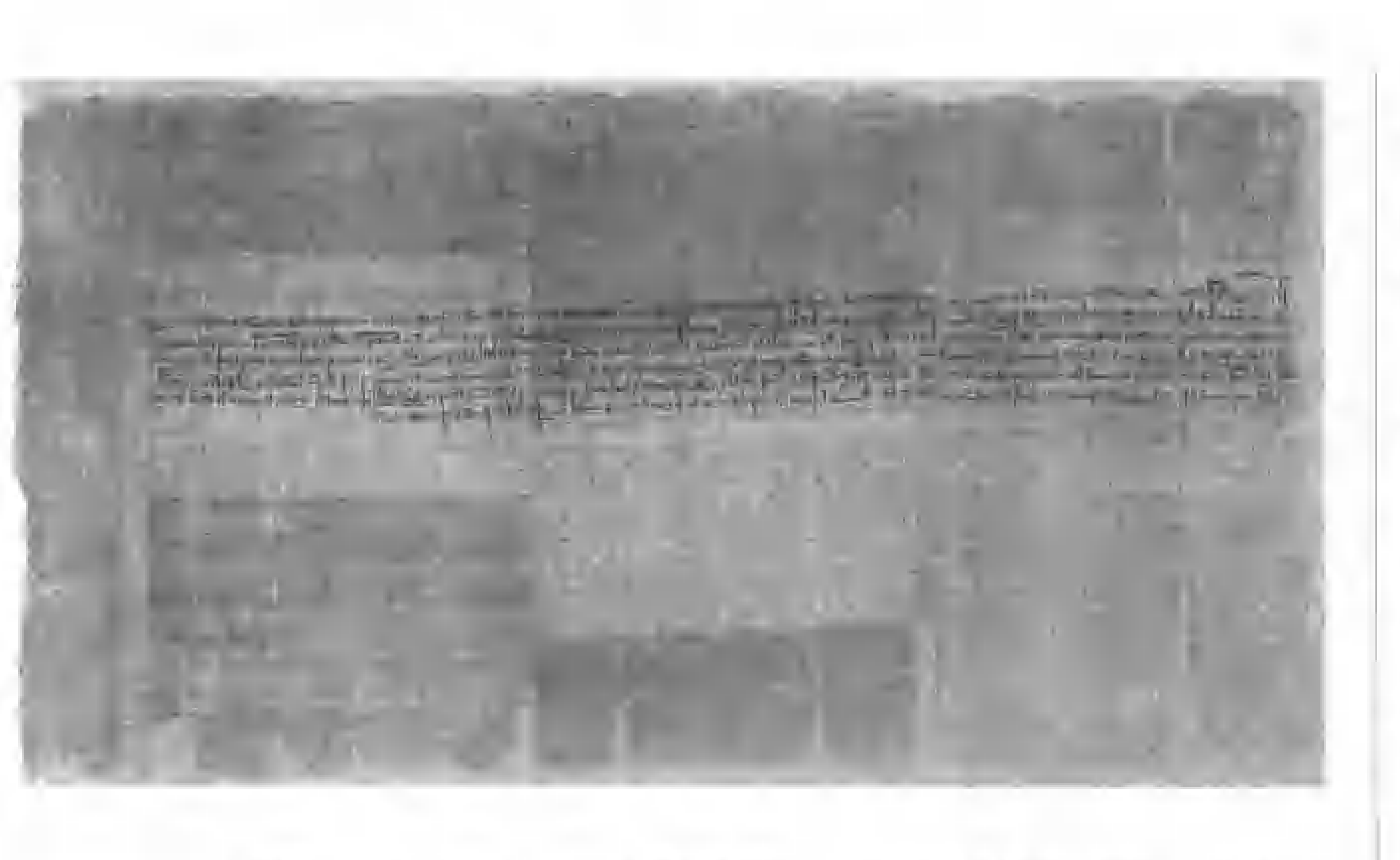
▶祭司体的文学作品

这件祭司体的文学作品，原件写于第12王朝早期，它被视为经典之作，因而直到7个半世纪之后，仍为人们所抄录。这件作品名为《阿梅内美斯对儿子塞索斯特里斯的教诲》，它以文学的形式记录了第12王朝的建立者统治末期的一个历史事件。



▶书写祭司体的奥斯塔贡

古埃及人经常用奥斯塔贡即石灰石或陶器的碎片作为书写工具，来书写一些草稿或者临时性的文件。纸莎草则只用于有收藏价值或已经定稿的文件。



◀世俗体的卖地契约

这份卖地契约是托勒密王朝时期的纸草文书。文书正面记录的是兄弟俩将 20 埃及亩耕地出卖给第三者的契约。令人颇感兴趣的是文书中提到卖地兄弟的父亲最早购买此地的情况，遗憾的是，它没有提及购买的日期。文书的背面是 16 位证人的签名，因为根据法律，需要有 16 位证人才能证明契约的真实性。从笔迹来看，他们显然是自己签名的。

向左，这比象形文字更加规范；它有连写形式，两个或更多的符号连在一起，用一笔写成，而象形文字从不连写，因此，祭司体又显得活泼一些。

**世俗体象形文字** 公元前 700 年左右，祭司体文字被世俗体文字所取代。世俗体更为简单，书写起来速度快、实用性强。因此它成为了此后埃及政府官员用来书写契约、公文和法律文书的常用文字。到托勒密王朝和罗马帝国统治时期，这种文字不仅用于商业文书和日常生活事务，而且也用于宗教文献和文学作品，它一直使用到公元 4 世纪。与象形文字、祭司体相比，世俗体已经没有图画的特点，书写形式更为简单，连写形式更多，同时继承了从右往左书写的规则。

古埃及文字从象形文字演变为世俗体文字，字形已相当简化，成为类似字母的符号，而且表音作用的符号逐渐占优势。古埃及文字发展变化的原因，在于书写速度的加快和工具、材料的改变。另外，书写方向的变化

对字体的演变，也有一定的影响。

**科普特文字** 古埃及文字发展的最后阶段是科普特文字，科普特文字，其含义就是“埃及人的语言”，它与古埃及文字的根本区别在于，从象形文字、祭司体到世俗体，都是在埃及本土文化氛围中形成、发展、变化的，而科普特文字则是在托勒密王朝时期与希腊语相生相克的。

科普特文字采用的是24个希腊字母和7个补充字母构成的世俗体文字，即民间通用的语言文字。这种文字在语言学上的重要性，是它有了元音，是古埃及文字在发展过程中惟一写出元音字母的文字。科普特文字的词汇与以前各个阶段很不相同，特别是包括了许多希腊外来语，在语法上出现了前所未有的小品词，字母顺序基本按照希腊字母排列。到公元640年阿拉伯人征服埃及以后，科普特语被阿拉伯语取代，以后，科普特语只限于在教堂使用。17世纪以后，除埃及的基督教徒之外，已经没有人能够讲这种语言了。由



▶罗塞达石碑

1799年8月，驻埃及的一位法国军官在亚历山大城附近的罗塞达发现了一块玄武岩石碑。石碑的上、中、下部分别刻有三种不同的文字：埃及象形文字、世俗体的草体文字和古希腊文字。三种文字出现在同一石碑上，本身就是在告诉人们这三段文字的内容是相同的，这一发现具有划时代的意义，它为人们成功地释读象形文字提供了一把钥匙。

于元音的存在，科普特语在破译象形文字的过程中起到了很大的作用。1822年，现代埃及学的创立者商坡良正是由于精通科普特文字，才最终接近并释读成功古埃及象形文字，为人们了解、研究古老的埃及文明提供了一把钥匙。



◀商坡良

商坡良是法国著名学者，现代埃及学的奠基人。他9岁就开始学习古希腊文和拉丁文，11岁时就立下宏愿，一定要弄明白罗塞达石碑上的象形文字。1808年，年仅18岁的商坡良就开始凭借自己深厚的科学素养和古代东方文字功底，开始释读罗塞达石碑。1822年9月29日，商坡良在法兰西科学院会议上宣读著名的《就象形文字拼音问题给M·达西尔先生的信》，就释读埃及象形文字的情况做了报告。这一天也被公认为埃及学的诞生之日。为释读埃及文字，商坡良奋斗了20多个春秋，在众多学者一个个受挫而放弃研究时，惟有他毫不气馁，知难而上，锲而不舍，获得成功。作为科学的埃及学的奠基人，商坡良是当之无愧的。

埃及象形文字的释读大大丰富了人们对古代埃及这个人类文明宝库的认识。埃及学自1822年创建以来，经过几代学者的不懈努力，已有很大的突破，日新月异的埃及学研究成果已经成为全人类共同的文化财富。

纵观埃及文字的发展演变，尽管呈现出从繁复到简单、从象形表音向字母文字过渡的趋势，但最终还是没有发展成为真正的字母文字。即使如此，象形文字仍是世界上最形象生动的字体之一，它对周边国家文字的形成产生了重大影响，在文字发展史上占有极为重要的地位。例如，它的类似字母的24个单音符号对以后腓尼基人创造字母文字就产生了极为重要的影响。腓尼基文字虽然没有元音，只有22个辅音符号，但它的出现却标志着音节符号文字时代的结束，是文字发展史上一件重大的发明与创造，因此完全可以称



▼**刻有象形文字的石碑**

这篇保存至今的石碑上的象形文字，记载了埃及法老在一种特定的场合授予自己的儿子及其妻子以神的御前大臣头衔的情况。

得上是一场人类文字发展史上的革命。更为重要的是它对古代世界东西方许多民族文字的形成和发展产生了极为深远的影响。在西方，它是古希腊和拉丁字母形成的基础，现代欧洲各国大多数字母文字，如俄文、英文、意大利文等文字字母就是在希腊、拉丁字母文字的基础上发展过来的。在东方，阿拉米亚字母、希伯来字母、波斯字母、安息字母和阿拉伯字母都是在腓尼基字母文字的影响下形成的，而南亚、东亚的阿尔明尼亚、突厥、契丹、蒙古、满洲等文字的形成也与腓尼基字母有着直接的联系。



## 象形文字的结构

象形文字是由表意符号、表音符号和限定符号三部分组成的，经常使用的符号约有 700 来个，到罗马帝国时期则增加到 5000 来个。西方学者加德纳曾对象形文字进行分类：A 类表现男人及其各种职业的不同符号 55 个；B 类表现女人的符号 7 个；G 类表现鸟的符号 54 个；O 类表现建筑物和建筑物的一部分的符号 51 个，等等，全部共计 703 个，如再加不能归类的 32 个，总共 735 个符号。

**表意符号** 表意符号是用图形来代表所画之物或与此物密切相关的一

些含义，其特点是图形和词义有着密切的关系，所有的表意符号都不表示词语的发音。据古文字研究者发现，象形文字产生之初，任何一种能够画出来的实物，都用该物的图形来作为记录的符号，一个图形符号就代表一个词，如表示水就画三条波形线。人的具体动作也可以用象形文字来表示，如“吃”这个词，就画一个人将手放在嘴里来表示。这些具体的形象符号，以形表意，具有意义自明的特点。随着社会生产的发展和生活的需要，人们的语言越来越丰富，为了表达复杂的事物和抽象的概念，单个图形有时就无法胜任。古埃及人采用象征的办法，来解决这类困难。所谓象征表达方法，是说所画的东西不应从表面去理解，而应体会它引申的涵义。如“吃”的符号同样可以引申出“饿”、“说话”、“想”等含义。又如将表示“月亮”和“星星”的两个象形符号结合起来就代表“月份”。这种方法还可以记录抽象名词及其他比较抽象的概念，如“老年”一词就被画作一个弯腰曲背拄着拐杖的人，而一个人头部流血、向前作倾倒状的则表示“死亡”。从上述词例可以看出，表意符号的完善有一个从表形到表意的发展过程。表形符号所表达的词义是一目了然的，而表意符号则应体会它的引申含义。从总体上看，表意符号基本上是表示实物的图形构成，极少数则是纯抽象的符号。表意符号所表达词语的意义，有的直接根据图形就可以确定，有的则用象征、引申的间接方法表达。但总的说来，词语的意义是用图形表示的，所有的表意符号，都不表示词语的发音。

**表音符号** 表音符号是对表意符号的发展，并从中抽出图形符号来作音符，其中有些原为表意的图形符号就变成了类似字母的符号，甚至有一些图形最终失去了原有的图形含义，变成了纯粹的发音符号。表音符号包含如下情况：一音一符、二音一符、三音一符、四音一符、组合词等。公元前600年左右，象形文字已经形成较为规范化的表音符号系统，包括24个单辅音、大批双辅音和三辅音符号三种类型，其中以单辅音符使用频率最高。古埃及文字发展到这个阶段，书吏已掌握了一种有效的工具，能利用表音符号将埃及语中复杂的词的语音表达出来。此时，表音符号不仅可以表示任何具体的事物，而且还可以表示复杂的抽象概念。因此有学者认为，此时埃及象形文字的单辅音事实

**▶象形文字的语音符号**

这份表中列出了埃及文书所用的口语语言中的25个语音符号。象形字与所代表的事物一起表示发音，例如，秃鹰表示大体上近似于/a/的音，篮子形代表/k/音。由于象形文字最初刻于石上，故倾向于方形。使用芦管笔和纸草的文书将其发展成一种被称为祭司体文字的圆润流畅的符号，后来又发展成一种较为平直的称为通俗文字的符号。

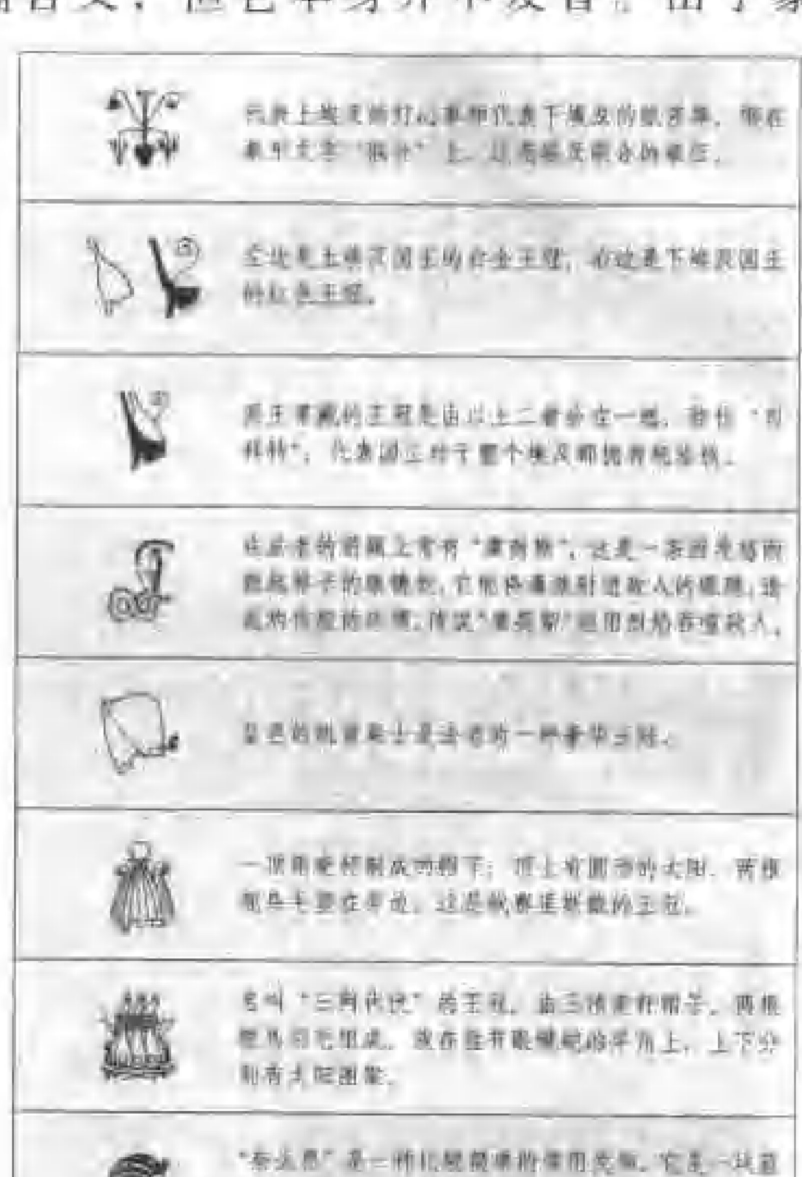
**▶右图：有象征意义的符号和物件**

表意符号、表音符号和限定符号在象形文字中的结合使用，分别表明了词的含义、发音及所属范畴。这三种符号按照一定的语法规则组合起来，构成了"形、音、义"三种文字的基本要素，图中的有象征意义的符号和物件可以说明象形文字已经是一种较为规范和系统的文字体系了。




上已经成为了字母的萌芽。

**限定符号** 辅音符号无法表示元音，同音词会使读者难以确定词义，为了避免这种混乱的情况，埃及的书吏巧妙地将表音原则与表意原则结合起来，发明了限定符号。限定符号是在词尾加上一个纯属表意的图形符号，以表明这个词是属于哪个事物范畴的，它的作用相当于中国汉字中的偏旁部首，以引导读者掌握词汇的正确含义，但它本身并不发音。由于象



形文字词与词之间不留空隙，也没有任何标点符号，因此限定符号位于词尾的特点既可以帮助读者断词断句，也可以充当词与词之间的分界符。

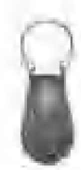
## 书吏和书写工具

象形文字是一种表意文字，它由近千个基本图形符号组成，即使是常用的符号也达700余个，其中有的起表意作用，有的起表音作用，有的两种作用兼而有之，形形色色，构成了一种错综复杂的文字体系。因此，要学会这种文字困难不少，而要精通它，则非经过长期严格的训练不可。在这种情况下，写字就成为了一种专门的行业。然而，在古代埃及能够接受长期的学校教育，学习阅读和写字的毕竟是少数贵族子弟，而广大的中下层平民则没有条件接受这种教育。在埃及，少数具有写字能力的人被称为“书吏”。最

▼教师与学生

古埃及的学校教育内容不一，通常包括书写、计算和有关律令的知识，有的学校还教授天文、数学、医学等。图中的学生手拿一卷纸草和一块写字板，紧随身居高位的教师之后。学生们在一块涂有石膏的木板上学写字，就像右边木板上面所写的象形字一样。







▶书吏伊姆霍太普

青铜像表现了伊姆霍太普以书吏的身份端坐在椅子上，双手捧着展开的草纸卷轴，搁于大腿之上。他身穿短裙，袒露上身，这是书吏典型的打扮。所不同的是，他所穿的短裙边缘饰有图案。他的眼睛嵌以白银，其右侧太阳穴上留有古代修复的痕迹。

▼查验账目

这幅图画向人们介绍了埃及贵族家中查验账目的有关情况。图的左边是那些负责管理财产的管家们由于涉嫌账目不清而被士兵带到由书吏组成的查账组前的情况。而负责保管档案的仆人则正在向查账的人员提供所需要的有关资料，以弄清事情的有关真相。



早的书吏形象见于纳尔迈调色板上。早王朝和古王国时期都有手持芦苇秆笔和书板、盘腿端坐的书吏雕像保存下来。

**书吏** 书吏是古埃及社会中长期形成的一个专门为统治阶级服务的知识阶层，它是由专门的书吏学校培养的。古王国时期已经有了私人教授的学生，但一般认为，书吏学校可能产生于中王国时期，专门训练王室和贵族子弟。书吏学校大都设在神庙中，王宫里也有。书吏学校高于一般学校，里面还设有特殊的高等学府，称为“生活之家”，从“生活之家”毕业的年轻书吏，通常在国家机构供职，胜任工作得到上司赏识便可青云直上，担任高级官吏。

要当书吏，需要以勤勉和锲而不舍的精神接受严格的训练。学生通常5岁左右入学，学习期限为12年。在这漫长的12年内，学生必须整天从事乏味而又冗长的学习。学生住校，但无伙食供应，由家人每天送饭。学生开始上课时，主要学习阅读，熟练地书写各种形式的文字，然后学会撰写各式公文、信函、申请书、法庭记录等，逐渐养成正确选词和运用比喻的能力。此外，学生还要学习天文、几



◀赫西尼浮雕

赫西尼是埃及古王国时期第3王朝的首席文书，在其坟墓的壁龛里，生死门的右侧，放着一面精美的木板浮雕，描绘赫西尼手持测绘工具，庄严地站着。人体的造型虽略显细长，但却非常合理，膝盖和小腿的肌肉也刻画得细腻、生动、准确。分开站立的双腿保持了人物重心的绝对稳定。

何、算术、历史等课程。书吏学校教育的主要目的是训练培养地方和政府机关的职员、有足够基础知识的神庙祭司，以及艺术家和翻译人员。为此，学校制定了严厉的校规，学生必须勤奋读书，否则将受到鞭打。书吏学校还制定了许多清规戒律，不许学生出入酒馆和追逐异性，只能勤奋用功，以便将来能够出人头地。

尽管书吏学校的学习生活极为艰难，但成为书吏以后，毕竟在职位、权力和财产等方面都有很大的上升空间。因此，埃及的官员、贵族子弟并不把书吏学校视作是知识的钥匙，而是将它当作获取社会高位的垫脚石。事实上，成为书吏以后，这些人也的确获得了较高的社会地位。除了成为专门的书吏，如公文书吏、书信书吏、军队书吏、国王书吏、圣书书吏之外，他们还有可能担任国家高级行政官职和神庙祭司。一般来说，维西尔（即宰相）统辖的中央和地方各级官员往往都是书吏出身，他们对国家政权机器的正常运转具有非常重要的作用。他们记载各朝历史，传达法



▶书吏像

这是一尊石灰石彩色雕像，表现书吏卡伊盘腿端坐，一手持书板，一手握着芦笔，凝神倾听上司的指示，随时准备记录的勤勉形象。他的脸上露出小心谨慎和专心致志的神情。雕刻家抓住了书吏的身材特点，表现了因长年累月伏案书写而变得松弛下垂的腹部肌肉、纤细颀长的手指。

老的命令，抄写政府公文和神庙的宗教文献，记录军队供应品的储备和分发，征收新兵和保持战地与法老之间住处的往来等，从繁华京城的官邸庙堂，到穷乡僻壤矮小的神像前，到处都可以看到书吏的身影。他们的重要性在埃及国家的政治生活中可以说是须臾不可缺。

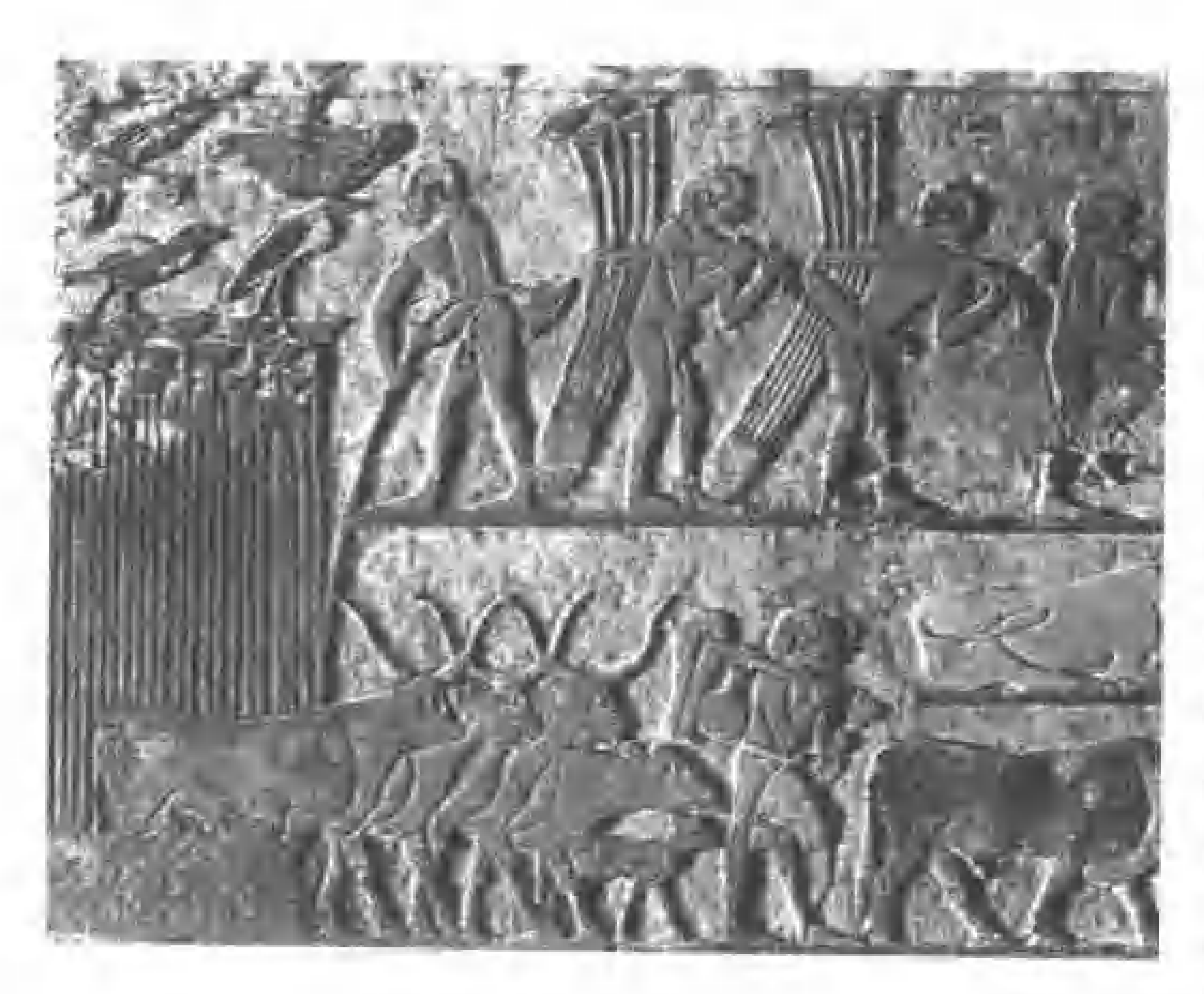


◀留披肩发的书吏

这尊书吏像表现了一个留着齐肩发的书吏形象。书吏的脸上流露出小心谨慎和专心致志的神情。一般来说，埃及法老的雕像都采取静止停滞状，而书吏像却蕴含动感，手拿墨水瓶的姿势和紧张的眼神，似乎随时准备走笔疾书。

在古埃及政府官员中，尽管书吏并不属于统治阶级的最上层，但他们的工作与王公、贵族和高级祭司有着密切的关系，他们有权有势，享有很高的社会地位，生活要比平民安逸舒适得多。除了经常可以得到法老的赠与和神庙的补给外，书吏还不必承担一切义务和劳役。在人们的心目中，书吏被认为是最好的职位，因为他不仅不用承担沉重的负担，反而能够获得丰厚的报酬，因此成为一名书吏是一个人有出息的象征。

**书写材料** 古埃及书吏的书写材料有木板、石头、皮革、陶片、麻布和纸草纸等。木板是一种常见的书写材料，它主要有三种类型：第一类是可以直接用笔蘸黑水在上面写字的。通常在学校里使用，因为



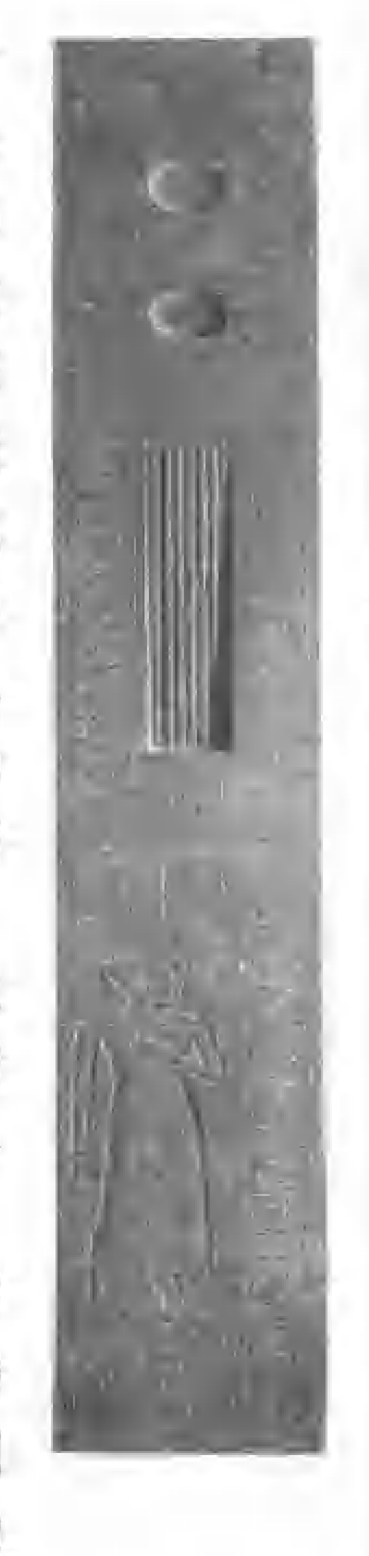
字迹很容易擦掉。第二类是蜡板。这种木板的表面涂了一层黑蜡，在上面压出字迹，用完后，将蜡擦去，字迹也就消失了。第三类是极薄的木片。可以根据一定的版式连在一起成为一本书，这也是罗马时期常用的一种廉价书写材料。陶片是一种最廉价的书写材料，俯拾皆是，人们将陶片当作私人信函和留言条来用，更常见的则是将陶片当作缴税的收据。羊皮纸在公元2世纪以后才出现，它比纸草纸更结实，可以保存更久，但也更为昂贵。在古代，羊皮纸做的书几乎都像现在的书一样装订成册，而很少是卷状的。

▲收割纸莎草的奴隶

纸莎草是一种芦苇科植物，其三角茎可以长到手腕般粗细，高可达3米。这种植物生长在古代尼罗河谷地和三角洲地区的沼泽死水中。现在已不多见，只有在苏丹、尼罗河沿岸和西西里岛才能找到。

纸草纸则是一种最常用、最主要的书写材料。纸草是一种水生植物，古埃及人用这种植物制成纸草纸。这种纸平软、轻薄，便于书写，因此最为实用。书吏在抄写较长的文章时，经常将单张的纸草纸粘贴起来，写好后把它卷成筒状。由于纸草纸是一种极为贵重的书写材料，因此书吏们在使用时总是尽量设法充分加以利用，正反面都写字。除官方文件外，一般的账单、事务性文件、信札都可以用过后再用。但纸草纸不结实，时间长了容易受潮，易燃，不易长期保存。因此，至今留传于世的纸草纸文献极为有限。现

存最早的纸草纸文献是古埃及古王国时期第5王朝晚期一份记载神庙财产的账簿，而表示纸草纸的象形文字符号则在早王朝时期就已出现。纸草纸是各种文书的主要书写材料：官方文件、公证书、书信、自传、宗教文献等。由于纸草纸记载的内容极为丰富，反映了古代埃及的历史文化以及埃及人社会生活的方方面面。因此，从18世纪起，就有人开始收藏纸草纸文献。留存至今的埃及纸草纸已有几十万卷，其中包括2500多部希腊、罗马文学著作的纸草纸抄本，希腊著名哲学家亚里斯多德的《雅典政制》就是其中的一部。翻译和研究书写在纸草纸上的古代文献，也就成为了一门专门的学科——纸草学。



◀墨水盒

图中的墨水盒的上方有两个洞，分别用来装红、黑墨水；中间的槽用来放写字的芦苇笔。盒上还可以看到一些雕刻的文字图案。

纸草纸的发明和使用，大大便利了文字的记载。埃及的纸草纸曾行销海外，成为一种垄断性商业，使埃及获利甚丰。纸草纸在希腊就是一种最常用的高档书写材料。希腊最早是从公元前7世纪开始使用纸草纸的。直到中世纪早期，羊皮纸才逐渐取代了纸草纸，成为地中海地区的主要书写材料，但王室法庭和教皇的文件直到公元8世纪仍使用纸草纸，有的地区直到11世纪。公元8、9世纪，随着中国造纸术西传和纸张的大量生产，延续了4000年之久的纸草纸最终才被造价便宜的纸张全面取代。

**书写工具** 书吏的书写用具主要有写字板、水碗和笔筒。这三种用具通过细绳串连在一起，每个书吏都随身携带，背在肩上。写字板是书吏的重要标记，用木头或雪花石制成，呈长方形。一般的木制写字板，长20－43厘米，宽5－8厘米，厚1.5厘米。写字板一端的中部刻有椭圆形凹槽，用来盛放红、黑两种墨。黑墨水是用炭灰做成的，红墨水用赭石制成，将这两种原料用阿拉伯树胶调制，干后即成墨。这种墨防水性能较好，即使纸草纸湿了，墨迹也不会模糊。公元4世纪以后，一种用栎木汁做的墨水盛行一时，但它的质量并不太好，没有防水性能，而且写出来的字时间一长字迹就变淡了。水碗则用来盛放稀薄的树胶液，写字时用以调墨。书吏使用的笔，最初是用灯心草的茎制成，长约15－25厘米。这种笔的做法是将灯心草的末端用牙咬开，使之成为一个短而坚硬的刷子。用这种笔写出来的字感觉颇像中国的毛笔字，笔画有粗有细，有撇有捺，结构错落有致。希腊化时期，书吏们仿效希腊人制笔的方法，将芦苇管的一端削成尖状，用来作笔。书吏使用的砚台是用石料制成的，一般是长方形或椭圆形的，用于研磨红黑两种墨。但古埃及的书吏不常用砚台。

作为古代埃及社会中的一个知识阶层，书吏不仅将古埃及大量的文献、史料和内容丰富的文学作品保留下来，而且在埃及国家的政治、经济和军事生活中也发挥了重要作用。

# 二、文　　学

古代埃及是人类文明最早的发祥地，同时也是东方文学乃至世界文学的最早发祥地。古代埃及民族是一个富有创作力、思想意识颇为活跃的民族。古埃及人虽然没有创作出像两河流域的吉尔伽美什史诗和希腊的荷马史诗那样长篇的英雄史诗，但他们创作了几乎包括后来文学的所有体裁：神奇迷人的神话传说，炫耀功德的传记文学，规范行为的教谕文学，引人入胜的散文故事，虔诚纯真的诗歌，以及适于表演的戏剧等。特别值得强调的是，埃及人追求美好的“永恒”世界的宗教文学。这些文学作品较为真实地再现了埃及人的宗教信仰、王权崇拜、伦理关系和世俗生活等丰富多彩的思想意识和社会关系。古代埃及文学是世界文学宝库中最为古老的珍贵遗



◀**埃及统一的象征**

图画展示的是古埃及神话中的两个著名人物，图左长着怪兽头的塞特与图右头如鹰隼的荷鲁斯，将代表着上埃及的灯心草和代表下埃及的纸莎草，绑在象征着联合的象形文字上，这无疑标志着上下埃及的统一。

产，它历史悠久，体裁繁多，内容丰富，对世界文学和人类的进步产生了巨大影响。

## 宗教文学

在古埃及文学史中，宗教文学是一个重要的组成部分。古埃及绚丽多彩的神话传说主要是来源于各种不同的宗教文献。古代埃及的宗教文献异常丰富，最主要的就是金字塔文、棺文和亡灵书。这些宗教文献在经过整理汇编之后，形成了一些颇具特色的文学作品。但从严格的意义上来说，只有《孟斐斯神学》等少数作品才称得上是真正的宗教文学。

**金字塔文** 金字塔文是宗教文学中最早的作品。所谓"金字塔文"就是在金字塔墙壁上铭刻的咒语经文，并经过赫利奥坡里斯祭司们整理而成。它包括神话传说、天文学、宇宙论，以及宗教仪式、祭祀、魔术、道德、地理和历史事件等方面的内容。



▶金字塔文

迄今为止，已知最早的埃及金字塔铭文是古王国时期第5王朝法老乌纳斯铭文。这些象形文刻在墓室壁上和地上并涂上蓝色，以保证法老乌纳斯"永生都居住于光明的国度"。

金字塔文的流行是在古王国的第6王朝时期。由于金字塔文是为已故法老的幸福而祝愿的，因此，它主要是一些祝福法老沿着金字塔的阶梯或金字塔倾斜面的阳光顺利通向天国，确

保法老的复活再生，享受特权的咒文。按其内容可以将这类咒文分为三类：第一类是前王朝时期以来的古代信仰，包括埃及统一前的征战，食人之风，食人赞歌，以及收集死人骨等习惯；第二类是反映法老死后在天上的生活情况；第三类则是反映古王国末期兴起的奥西里斯神的崇拜。

**棺文** 古王国时期法老们专用的金字塔文在中王国时向下扩散到贵族阶层，得到更广泛的使用，因此时更多地画在棺椁上，所以名称也改为棺文。棺文是指铭刻在石棺或木棺上的咒语汇编，约有1000多篇，它产生于中王国时期并一直流行到第26王朝。与金字塔文不同，棺文是专门为非王家的人编写的咒语。这种咒语是以金字塔文为依据，是为了维护死者在阴间仍然保持和享受其生前的荣华富贵的生活，免受饥渴和其他灾难而编写的。

在棺材边缘之下，是横向书写的供品赞颂诗，再往下，在纵列的格层里是墓主的名字和棺文的内容。左边上侧，通常画上一双圆睁的双眼，有时眼的下面还画上一个精致的宫殿正门通道。这是荷鲁斯的眼睛，是护身符。在棺材里，尸体要朝左面侧身，刚好对着荷鲁斯眼，这样就能借这对神眼看到外面的情况。棺材盖的外面是天后努特的巨幅图，覆盖了尸体的全身，护佑



▼荷鲁斯之眼护身符

"荷鲁斯之眼"一词意即无损伤之眼，指的是天神荷鲁斯在同塞特搏斗时被挖出的眼睛，之后由月亮神托特治愈。其主要图案是猎鹰的眼睛和眼眉。荷鲁斯之眼是最受欢迎的护身符，而这件精致的雕塑则具有这一时期的典型特色。





死者走向来世。棺材里面，顶上画的是一幅太阳神乘船上天图，棺材底部是冥世图。

**亡灵书** 亡灵书主要流行于新王国和托勒密时期，它和棺文类似，通常是由不同时期的殡仪咒文混杂汇编而成；一般是写在纸草或皮革上，埋放在贵族的坟墓中，目的是帮助死者在地下世界渡过难关，通过奥西里斯的审判而得到永生，保证来世过更美好的生活。亡灵书由于体积小、价格便宜，多数埃及人都能买来放在自己的墓中。它的盛行对奥西里斯神崇拜的发展起到了极大的推动作用。人们相信借助亡灵书的指引，每个人死后都能成为奥西里斯，享受永恒的来生。在亡灵书的咒文中，有的是赞美拉神、奥西里斯神等，或者是表示自己的清白无过，或者是请求神的赦免等。按其写作的不同时期，亡灵书可以分为三种写本：中王国时期写本，主要发现于早期棺材中；新王国时期写本，主要是

▼阿尼的《亡灵书》

这份纸草是王室书吏、谷仓总管阿尼的墓葬纸草文书中的最后一张。它是一张大量使用叶饰的彩图，用来表现《亡灵书》第185和186章的内容。画面左部是一神龛，其顶部饰以鹰头和一排眼镜蛇，神龛内站立着呈木乃伊形的鹰头墓葬之神索卡尔·奥西里斯。神龛的右边是两个以莲花为饰的祭坛，上面堆满各种祭品和一个公牛头。其右侧站立着为头顶牛角和太阳圆盘的河马女神。

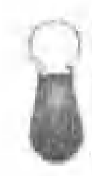


第 18－20 王朝时期；后期写本，第 21 王朝以后。最完整的亡灵书属于托勒密时期，包括了 150 篇以上的魔术咒文。亡灵书的最早纸草文献是公元前 15 世纪中叶的原文，现代学者选写的亡灵书被划分为单篇的咒语或章，将近有 200 余篇。亡灵书是古埃及神话与咒语最集中、流传最广的一部。内容极其丰富，其中所载神名多达 50 个以上。表达了古埃及人酷爱生命、热爱生活、渴望永生的愿望。

**《孟斐斯神学》** 《孟斐斯神学》原文写在纸草或皮革上，属于公元前 2700 年前的作品，因其刻在第 25 王朝夏巴卡的石碑上，又称夏巴卡石碑。碑文包括三个部分：荷鲁斯与塞特争夺王位、普塔神的创世学说和奥西里斯的神话。《孟斐斯神学》是经过祭司整理、撰写的早期神学理论。关于它的文学体裁，有的认为它是一篇说明性的论文，并以对话的形式与神的说教交织在一起；也有的认为原文是一个剧本，并附有说明性的散文叙述。

▲ "开口仪式"

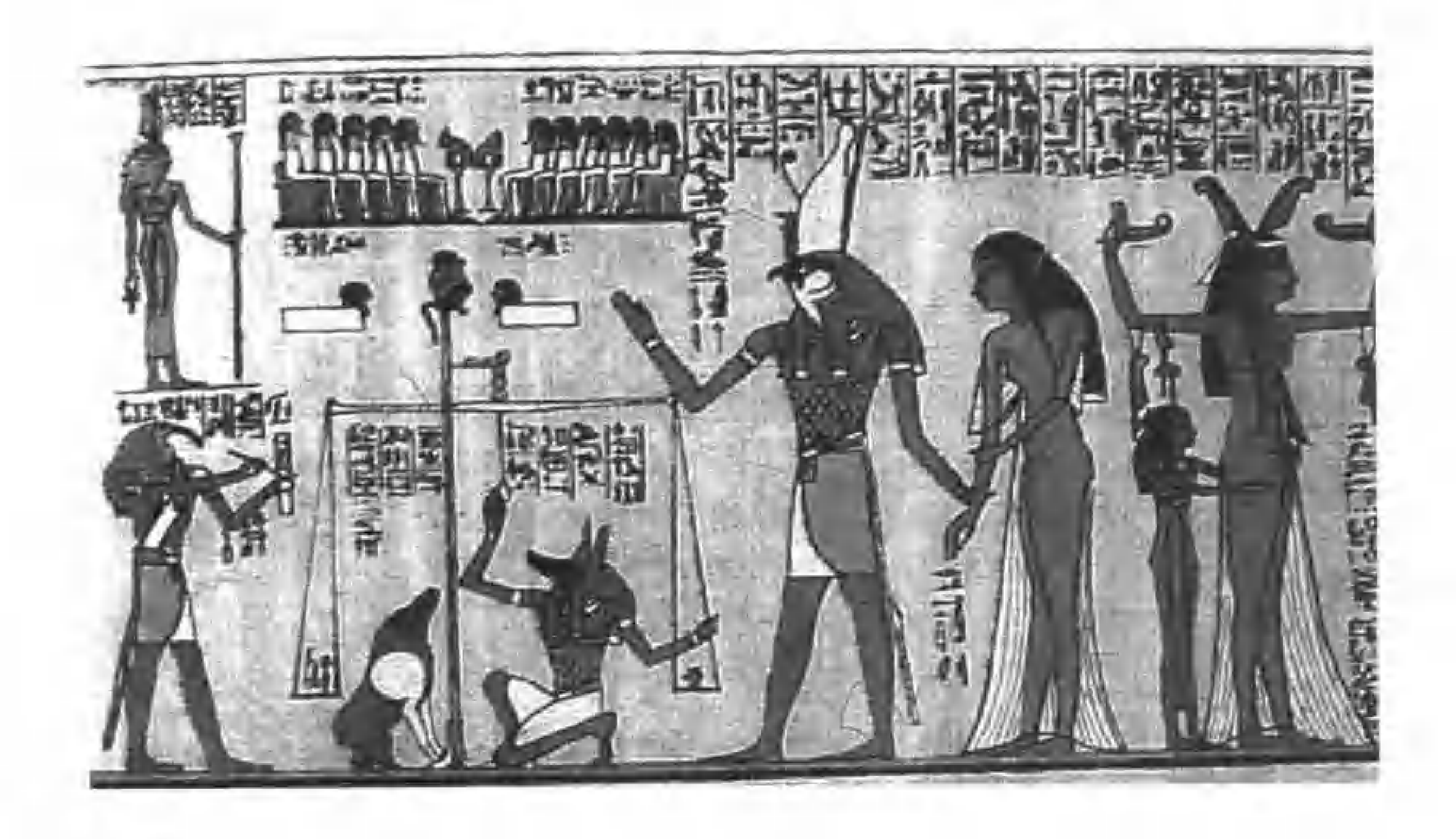
这幅彩绘纸草主要描绘了葬礼之日在墓室入口举行的仪式。主持仪式的主祭司身披豹子皮，站在一堆祭品之后，一手持焚香，一手以清水洁净祭品。另一祭司头戴象征防腐之神阿努比斯的豺狼头，扶持哈奈弗直立的木乃伊，其他祭司则向他举起器皿或祭礼用具。死者的妻子站在他面前哭号。在木乃伊身后立一块圆顶墓碑，它的后面则是死者的墓室，其顶部被描绘成金字塔形。"开口仪式"的目的是将哈奈弗的灵魂注入他的木乃伊，使他能够永远享受来世的生活。





▲**称量心脏**

称量心脏彩绘纸草描绘的是王室书吏及粮仓总管阿尼的《亡灵书》的第125章。在"二真实殿堂"里，阿尼的心脏被放在天平上称量，以决定他是否能够进入埃及人的天堂。称量所用的砝码是具有象征意义的玛阿特女神的鸵鸟羽毛。阿尼及妻子站在左边，焦急地观看着称量的过程。阿尼蓄山羊胡子，其妻则在假发上束一花式头圈，手执叉铃。此外，防腐之神、豺狼头的阿努比斯，书吏之神及文字的创造者托特，养育女神瑞内努忒和生产女神美斯克尼忒以及埃及的12位主神也都出现在这幅纸草文书中，分别行使着自己的不同职责。



# 传记文学

自传是一种最早用文字记载的文学形式，传记文学常常被法老、贵族用来歌颂他们生前的光辉业绩和一切善行，以昭示天下，求得在来世阴间的永恒。由于古埃及人笃信灵魂不死、生命轮回之说，传记只记载他们的优点和功绩，避而不谈他们的缺点和过失，以求顺利通过永恒世界的门槛。因此，传记不可能真实地反映死者在世时的所作所为。

王公贵族的传记一般刻在石碑或墓室墙壁上，或写在纸草上。传记文学虽然缺乏文学性，但仍有不少作品反映了时代的生活和社会关系，因而为人们研究当时的

**▲奥西里斯对第20王朝女歌手的判决**

这幅彩绘纸草文书描绘的是奥西里斯正在对第20王朝的一个女歌手安海士进行最后判决。图画上，安海士的毕恭毕敬，奥西里斯的公正仁慈，阿努比斯的仔细认真，和等待一旁的狼犬迫不及待地仰头察看结果，显得极为生动。

国家机关、军事活动、对外贸易、阶级关系、社会生活和历史发展提供了重要的资料，具有较高的史料价值。

古王国时期的传记文学中，最重要的当属第3、4王朝之交的《梅腾传记》和第6王朝的《乌尼传记》和《哈尔夫传记》。

梅腾是古王国时期埃及政府的地方官员，后来成为了法老的宠臣。《梅腾传记》是至今为止所发现的埃及历史上最早的自传铭文，它详细记载了梅腾的官职履历，获得的荣誉和奖赏，特别是继承和购买的土地、牲畜等财富的情况。尽管从传记文学的角度来看，这篇传记除了有关财产记载外，通篇几乎全部是他职务升迁的履历，几乎没有什么文学色彩，但传记毕竟提供了这一时期埃及国家机关的某些组织机构、阶级关系和土地制度的记述，因此具有较高的史料价值。



▶王子安哈发像

王子安哈发像是埃及最早、最优秀的肖像之一。它的头部塑造表现出雕刻家对头骨结构的熟悉，艺术家准确地刻画了头部的细节和人物脸颊、眉弓的起伏、泪囊的松弛以及柔软的皮肤下包着的坚硬的头骨。人物沉思的表情显示出中年人的老成持重，柔韧而富有弹性的胸部、宽厚的胸肌显示出其中年人强壮的体格。这也许是古王国时期最不做作的肖像，甚至没有古埃及雕刻应该具备的程式。

第5王朝之后，由于不断加入叙事成分，自传篇幅增长，并以生动的文字来描述传主的生平事迹，采取

的形式也较为自由，终于发展成为真正的纪实文学。尽管这类纪实文学多数属于形式化的歌功颂德作品，但通过一些传主的记载，仍旧可以使人们对古王国时期的某些历史事实有些了解。这一时期最重要的自传就是用散文形式写成的《乌尼自传》，自传记载了乌尼如何为法老竭尽全力地效劳，终于博得法老的欢心，享有很多特权。传记还特别显示了乌尼参与审问后宫的阴谋事件，以及率军远征亚细亚人和南征努比亚开发石材等事件。《乌尼自传》文字流畅，中间还穿插了一首凯旋歌，开始形成了详细的叙述体裁，已经具有相当的文学特色。自传采用了文学表现手法，点缀以诗歌。这首诗歌的第一句隔行重复，其他各句变换个别词语，部分重复。这种排比式的运用使语法结构更为严谨，适于咏唱。

哈尔夫是国王的宠臣，乌尼死后，他被任命为上埃及总督，并曾四次率军远征努比亚，开拓埃及的对外关系。《哈尔夫传记》是古王国时期传记文学的典范。作品充满了对他本人军事业绩和品行的称颂，并详细记载了他用驴子驮回大量的香料、乌木、油、豹皮、象



◀大败海盗

图中左边是埃及海军，右边则是戴着有两个尖角帽子的海盗。战斗结束后，许多被俘的海盗被绑着送到拘留营地，其中部分人将被补充到法老的军队中去。因为当时的埃及人已经有雇用外籍军人的作法，埃及人本身对战争没有太大的兴趣。





▶锁子甲

这套锁子甲挂在一根柱子上。锁子甲用皮革制成，外面覆盖着一层青铜薄片。新王国初期，锁子甲刚从叙利亚引进到埃及。

▼军营生活

这座楼阁位于荷伦希布法老军营的中心位置，是为一位高级军官准备的。一名士兵正在打扫泥土地面，另一名士兵则在军官的监督下，正往地上洒水压住扬起的灰尘。



牙和飞梭等贵重物品，努比亚的一些地方官向他奉献牛、羊等牲畜，并亲自护送他出境的情况，是研究古埃及与努比亚关系的重要资料。尤其值得提及的是传记中间的哈尔夫的一段祈祷文道出了古王国时期埃及人心目中的完美道德标准。哈尔夫这段乐善好施的自我表白，充斥于当时的许多自传铭文之中，对于后世的传记文学产生了一定的影响。

第一中间期是埃及国家分裂、地方割据的时代，地方贵族的传记占有较为重要的地位，例如阿西尤特州州长泰费比的传记就提供了这一时期关于内战的真实记录。

中王国时期的传记文学既有法老的，也有大臣的铭文。塞索斯特里斯一世在他的自传中讲到，他计划完成

一项伟大的工程，为太阳神建一座神庙和神龛，建筑物上镌刻着他的名字，使他的美名流芳万世。塞索斯特里斯三世的自传则记载了他在位第16年对努比亚的成功远征。英坦夫是一个思想进步、学问精深的大臣，在埃及人的心目中，他简直就是一位“理想的人”。《英坦夫传记》用词注意对比，句法结构相当完整，记载了他本人和埃及宫廷中的一些情况，尤其是自传中有一段非常优美的诗，对自己进行称赞：

我对恼怒者保持沉默，
我对无知者耐心对待，以避免争吵。
我遇事不匆忙行事，我料事如神。
若遇争吵，我明白不恶语伤人。
我善待求助者，倾听他们的苦诉。
我克制、善良、亲切，
用温暖的话语使哭泣者静心。
我对穷人慷慨相助……
我是穷人的朋友，我乐于帮助他人。



◀早期埃及战车

这辆早期埃及战车是直接按照喜克索斯人的战车样式仿造出来的。到第18王朝时期，埃及又造出了更加耐用的六轮战车，并在新王国时期得到普及。

新王国时期，埃及对外进行了大规模的侵略战争，因此，这一时期保留下来的传记铭文主要是记载新兴军事贵族随军征战、勇立战功的情况。《桡夫长阿赫摩斯传记》就是这类传记中最为著名的一篇。阿赫摩斯先后服务于阿赫摩斯一世、阿蒙霍特普一世和图特摩斯三世三个法老，为新王国的建立立下了汗马功劳，因此多次受到法老的赏赐，从一个普通士兵提升为桡夫长。阿赫摩斯传记的可贵之处在于它保留了埃及人驱逐希克索斯人及埃及对外战争的重要材料，并且罗列了多次战功和奖赏的黄金、土地，特别是男女奴隶。从这部自传中人们还可以感觉到第18王朝初年埃及社会动荡不安，烽火连天的情况。语言直率并不加修饰是这部自传的一个特点。自传以简练而又生动的文字叙述了阿赫摩斯一生的战功，文中无任何炫耀个人品行和美德的言辞，从而较为真实地再现了古埃及普通士兵军旅生活的真实情况，这一点与此前的几部传记完全不同。

《阿蒙尼姆海布传记》则记载了一个老兵追随图特摩斯三世对外征战的经历。阿蒙尼姆海布曾经参加了图

**▶阿赫摩斯的生平**

阿赫摩斯的生平，反映在其家乡埃尔卡布城外墓葬石灰岩壁的雕刻图上。他手持木棒，身着战士的短衫褶裙，被刻画得远大于其成年的样子，以突出反映其杰出的战绩。

特摩斯三世的5次远征，其中最后一次远征包括埃及新王国时期对外战争中最重要的一次战役——卡叠什之战。这篇传记对《图特摩斯三世年代记》是一个极为重要的史料补充。除此之外，传记主人随后还服务于阿蒙霍特普二世，并得到了法老的宠爱。



◀神勇金牌

这块神勇金牌是法老对战场上勇敢无畏精神的嘉奖，该苍蝇形项链是用一磅精金雕刻而成的，这里显示的是其真实尺寸。阿赫摩斯就曾经7次被授予神勇金牌。



◀阿赫摩斯一世的战斧

底比斯的阿赫摩斯一世的宝物中就包括这柄礼仪战斧，底比斯人在它的麾下向喜克索斯人发动了一系列战役，赶走了喜克索斯人，夺回了努比亚领地，他的成功将埃及新王国引向了一个独立稳定的时期。

《维西尔莱克米尔传记》的写作风格与前述传记有明显不同。作为图特摩斯三世时期的维西尔，莱克米尔的传记主要包括本人的传记，国王任命的讲话和维西尔职务的描述等内容，传记尤其突出了他担任维西尔职务的经历。

波斯帝国与托勒密王国时期的传记则明显反映出一种悲观厌世的情绪。宗教内容所占比重较大，这一方



◀**战斧和匕首**

这幅图中的战斧和匕首是国王拉美西斯二世曾经使用过的，兵器装饰华丽。



▲**拉美西斯三世的士兵**

在这幅雕刻作品中，列队的士兵荷矛持盾，背着成捆的绳子，急匆匆地走在沼泽地里，后面的还在赶路，队前的士兵则已经拉弓放箭。



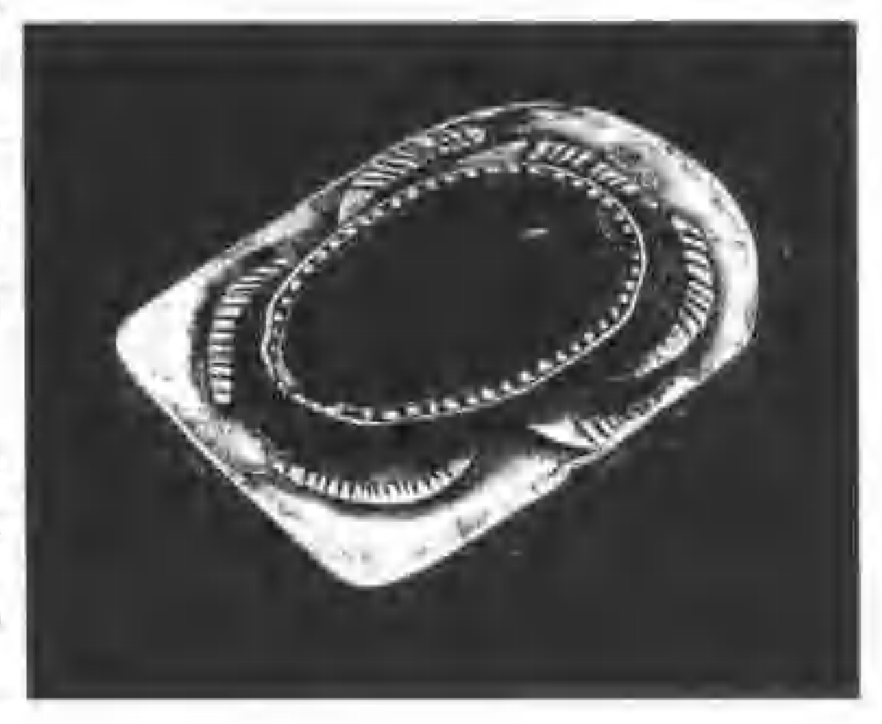
◀**拉美西斯三世的俘虏**

在拉美西斯三世的率领下，埃及军队打败了利比亚军队，抓获了大批俘虏。军事上获得成功的拉美西斯三世此后却接连成为了他的妾妃们策划阴谋的对象。

面可能是失去独立的埃及人企图从宗教中寻求解脱的一种表现，另一方面也可能是外族入侵者企图长期统治埃及，在宗教上寻求宽容政策的结果。

## 教谕文学

教谕文学是古埃及颇具特色的文学体裁之一，在古埃及文学史上占有极为重要的地位。教谕文学通常以教化或说教的方式自由展现在赞美文学的形式上，包括了谚语、箴言、行为规范、伦理规则等条款的汇集和语言上的劝告等内容。教谕文学的主题是如何处理人与人之间的伦理关系，如何确立行为规范，特别是教导人们人生在世应尽行善事，而今生的行为又必将影响到来世的生活。在埃及人的心目中，今生的行为必定要影响到来世的生活，因此，教谕文学往往是贤人或长辈对百姓和晚辈的教诲之词，也可称为“智慧文学”。不同历史时期的教谕文学作品所反映的正是当时埃及社会的伦理道德规范和社会风俗，因此具有相当的学术研究价值，是人们了解埃及古典文明的重要资料。



◀蜣螂状护身符

这件人头形象的蜣螂护身符以碧玉刻成，镶嵌于中空的黄金基座上。基座四周刻有象形文字，底部也有五行象形文字，抄录的是《亡灵书》第30章第2节中的一段咒语，目的在于防止心脏在被称量时倾向罪恶一边，导致死者不能进入来世的天堂。

教谕文学通常采用贤人（宰相或法老）对儿子训话的形式，

对年轻人的涉世处身给予必要的告诫。它起源于古王国时期，最先很可能只是在贵族阶层内部传诵。新王国时期，教谕文学广泛流传，但其内容却往往追溯到古王国时期，反映出古王国时期的伦理观念和思想意识。这类文学作品的创作一般运用独白、对话或者箴言等形式。

迄今最早的教谕文学作品是古王国时期的《对卡盖美尼之教谕》，这篇教谕讲的是就餐规矩。卡盖美尼是第3王朝法老胡尼的儿子和维西尔。胡尼教导儿子就餐时要克制、戒贪，要保持谦虚的美德。这样才能显示出上流社会的教养，得到人们的尊重。《王子哈尔杰德夫之教谕》虽然很短，但第4王朝胡夫法老的儿子哈尔杰德夫告诫自己的儿子，如何娶妻生子、成家立业和营造墓地，安度来世。这篇教谕尽管仅存片断，却反映了当时埃及人的一些伦理道德和对来世生活的重视。

古王国时期保存最好、内容最长的《普塔霍特普教谕》是一部典型的具有代表性的教谕文学



▶心脏护身符

这件护身符上的象形文字铭文，记录《亡灵书》第30章第2节的咒语。古埃及人认为，心脏是智慧之源，感情与行为的发端，记忆的储存库。因此，尽管埃及人在处理死者尸体时，要去除所有内脏，但却惟独保留心脏，以便在进入冥界之时，用天秤称量，来决定死者是否能进入埃及人的天堂。这是因为，只有心脏保存了死者生前所作所为的记忆。如果心脏受损，可用一心脏形护身符代替它。

作品。作品由前言、37节箴言和结语组成。内容涉及当时社会伦理道德的许多方面，如在人际交往中保持谦虚、忍让、仁慈、慷慨大方、正直和诚实等基本美德。普塔霍特普是第5王朝法老的儿子，担任维西尔职务。在这篇教谕中，普塔霍特普教育他的儿子如何处世，以及如何成为国家有成就的官员而必须持有的行为和态度，他说：



◄ **“杰德”柱形护身符**

“杰德”柱形是一个象形文字符号，表示“持久”和“稳定”，因此，“杰德”柱形护身符能使其佩戴者获得这些优点。“杰德”柱形最初也许表示砍去树枝的树杆。但后来，当“杰德”柱形的护身符成为葬礼所必备的护身符后，它就只同冥王奥西里斯有联系了，被认为是代表了他的脊梁和肋骨。但是，在这件护身符上可以非常清晰地看到绳索的迹象，它被缠绕在柱杆的中上部。

> 不要为你的知识感到骄傲，
> 应向无知者和智者求教；
> 艺术的探索没有止境，
> 任何艺术家的技艺也不会炉火纯青；
> 精辟的言语比绿宝石还深藏不露，
> 但在磨石女工那里却能找到。

作品对古埃及人生活中的一些行为提出了一些明确的告诫：强调人的处世原则是保持安静和谦虚的态度，以及合乎公理的行为。要作一个正直的人，不要贪心不足，认为贪婪是一切罪恶的根源，甚至导致家庭不和，夫妻离异。这些箴言具有高度的伦理道德的规范，反映了人们心目中的道德标准，时至今天仍对



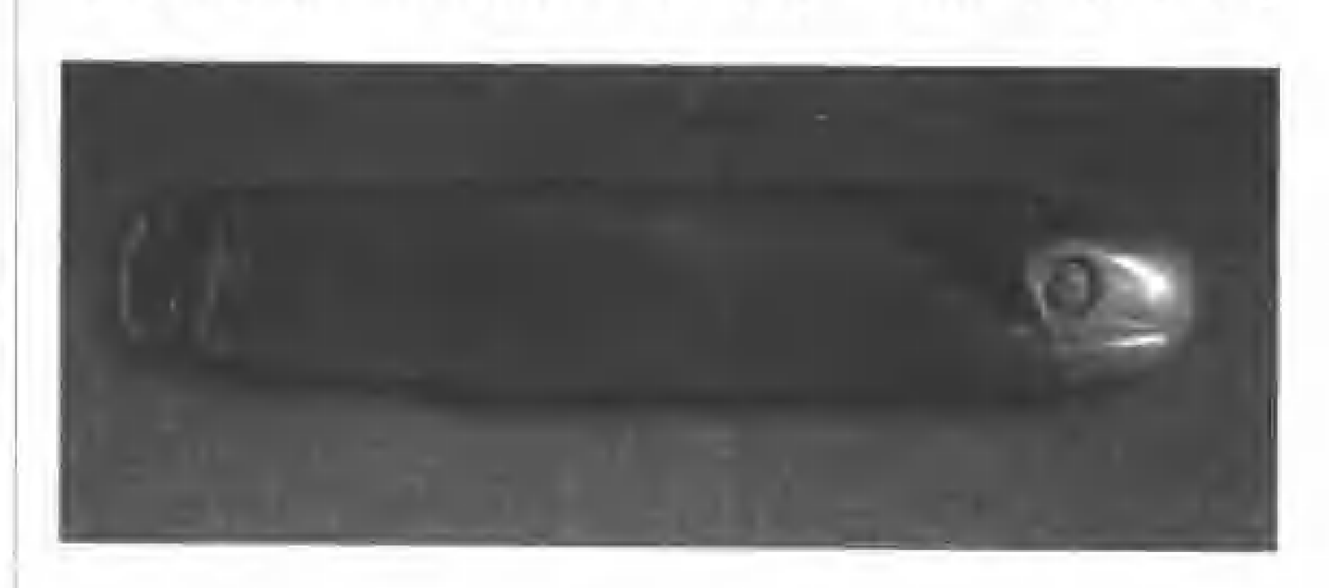


人们的行为有着深刻的启迪和教育意义。

第一中间期是埃及历史上的动乱年代，因此这一时期的教谕文学具有总结经验、争夺王权、维护统治的内

▶蛇头形护身符

蛇头形护身符被刻画成眼镜蛇形，蛇嘴呈圆弧形，并有着圆形眼睛。这种护身符在古埃及语中称为"门恩比特"，最早出现在中王国时期的墓葬壁画中，放在普通人的棺木之内。它的最大用途可能是防止毒蛇咬伤，这也是埃及人生前和死后都很惧怕的。



▶项圈与蜣螂形心脏护身符

这件玄武岩的蜣螂形心脏护身符，以深浮雕手法雕成，蹲于一椭圆形底座之上。其腿部的细线条代表它的手，翅膀上刻有条纹，背部刻有小斑点，头部亦经精心雕刻。它用来使心脏在称量时保持沉默，不致泄露死者的过错，以保证死者能顺利进入来世。



容。《对美里卡拉王的教谕》就是这一转变的反映，它要国王尊重贵族，提拔官员，爱护战士，主持正义，防备国家政权的敌人，是一部治国平天下的政治纲领。作为一部教谕文学作品，它继承了古王国时代的体裁，但是也增加了新的因素：王家的教导，特别是王家遗嘱，也就是死去的法老的圣约书。

由于自第一中间期以来的社会动荡和人们思想的不稳定状况，中王国时期的教谕文学有了明显的变化，它不仅告诫人们要树立良好的品质，而且还提醒人们要警惕周围一切可能出现的灾难，它反映了自第一中间期以来社会动荡和人们思想不稳定的状况。中王国时期的教谕文学通常以教化或说教的方式自由展现在赞美文学的形式上，包括了谚语、箴言、行为规范、伦理规则等条款的汇集，语言上的劝告等内容，涉及的范围也更为广泛，数量也比较多，可以说是教谕文学的黄金时代。从总体上看，这一时期的教谕文学有如下特征：首先，父亲对儿子的教导和谈话；其次，贤人或公共利益保卫者的训诫或预言的谈话；最后，两种持对立观点者的辩论。



◀枕头护身符

这件护身符为枕头造型，下部有一窄长底座，上立一圆柱形支柱，上部为一弧形枕头。枕头是埃及人家居寝室的必须之物，因此这种精致的护身符可能用来代替实际的木枕、象牙枕或雪花石膏枕，以供死者在来世使用。木乃伊的头下经常放有一枕头形护身符。它主要的作用就是在死者复活之时，抬起他的头部，正如每天清晨太阳从地平线上升起一样。枕头表面的弧形部分更是虚拟的东方地平线。

《阿蒙尼姆赫特的教谕》是一篇总结宫廷政变的教谕文学作品。文中记述了阿蒙尼姆赫特一世被刺的经过和他南征北战的成就。值得人们注意的一点是，作品的开头部分对继承人关于处世和为王的训诫：

要警惕无名臣民，警惕图谋之人。
不要相信兄弟，不要结交朋友，
他们毫无价值。你躺下的时候，
要保护自己的心脏，
因为灾难降临时谁也不会有追随者。
我施舍乞丐，我养育孤儿，
我使贫穷者和富有者一样成功；
但是，吃我的面包的人起来反对我，
我宠信的人利用我对他们的信任谋害我。



▶二指护身符

这件模制护身符做成人的二指形，表现的是人的中指和食指，从指甲可以看出是人的左手手指。这类护身符总是以黑色材料制成，只出现在后王朝时期的墓葬中。埃及人在对死者尸体进行防腐处理时，需在尸身上切一口子，以取出内脏。因为二指护身符通常放在木乃伊的切口边，所以有人认为它用来表示木乃伊制作者的手指。

与先前的教谕文学教导人们宽以待人、提拔官员、培植亲信不一样，这篇教谕强调既不要信任兄弟，也不要结交朋友，要防备所有的臣民。应该说这是一种失常的心态，说明经过第一中间期的动乱之后，人们已经不像此前那样相信一切，缺少个性思想。人们已经开始独自冷静地观察世界，分析问题。

在中王国的教谕文学中，与上述的风格、内容显著不同的是《杜阿乌夫之子阿赫托伊对其子珀辟的教谕》（又称《对各种职业的讽刺》）。这篇教谕的核心部分就是描述和对比各种职业的特点和地位。在肯定书吏这个职业具有种种优越性和较高社会地位的同时，也讲述和对比了其他职业的艰辛和危险。作者将铜匠的手描写成鳄鱼皮，把陶工看作是烂泥中的猪，把织布描述为沼泽中的荷花弯曲着身子，甚至王宫侍从也不被推崇，认为这是一个有危险的职业。在作品的最后，除了强调书吏的重要性之外，还告诫珀辟为官处世的原则，特别是要处理好与宫廷贵族之间的关系。这部作品给人们提供了有关中王国时期官与民之间的不同的社会地位和劳动者的生产与生活状态，具有重要的历史文献价值。同时，从这部作品的思想性来看，反映了当时社会上人们对统治者和被统治者、脑力劳动和体力劳动之间不同的认识和态度。如果说，古代中国儒家思想具有“学而优则仕”的传统，那么，这篇文献所贯输的这种思想更早于我国一千多年。从文章本身来看，作品的形象描述生动，寓意深刻，引人入胜。

《聂非尔提预言》和《一个埃及贤人的训诫》是作为预言和训诫一类的教谕文学的代表。《聂非尔提预言》实际上是一篇以预言的形式虚构的文学托辞，它记载了第4王朝法老召见聂非尔提这位擅长演讲和书写的智者时，聂非尔提对法老预言国家将被内战所颠覆，以及法老将如何确立新的秩序。预言描述了自然的灾害、社会的动乱和贵族心灵上的恐怖与哀叹，反映了古埃及人“乱世出英雄”的观念，他们为了颂扬一个人，常常将他置于一个极其动乱的年代，以便他挺身而出，力挽狂澜，拯救国家和民众于水深火热之中。同时，为了激起人们对他的敬畏感，不惜运用种种夸张手法，赋予他神秘莫测的色彩。《一个埃及贤人的训诫》又称《伊浦味陈辞》，它以贵族伊浦味的名义陈诉国家出现的灾难，政府的崩溃，社会的无秩序和阶级关系的颠倒。企图恢复王权和对神明的祭祀，预示未来的幸福。“训诫”反映了古埃及社会的动乱和人民大起义的情况。






▲荷鲁斯四子釉彩护身符

这四个护身符分别代表荷鲁斯神的四个儿子，他们是礼葬瓮之神，负责保护在木乃伊制作过程中取出的内脏。

以辩论形式对话的教谕文学主要有《卡凯培拉·塞奈布的苦诉》和《一个人与其心灵的辩论》。《苦诉》又名《僧侣安虎与其心灵的对话》，在内容与体裁上，这部作品与前述的“预言”、“训诫”紧密相连。僧侣安虎以对自己心灵（“巴”）谈话的方式将自己的苦恼转移给他的心灵，他所苦恼的是“骚乱”和无“正义”。作品显然是反映了社会动乱时期贵族厌世主义的情绪和痛苦的悲伤。《一个人与其心灵的辩论》虽然没有直接描述社会的动乱，但是从作者悲观厌世的情绪来看，无疑是社会大动荡的反映。古埃及人对永恒世界崇拜、向往，但对待今世则很少持悲观主义态度，他们不放弃对现实世界享受的追求。而这篇作品的主人翁却想以死亡来摆脱人生的苦难，表现了他对人生的怀疑乃至悲观的处世哲学。这反映了第一中间期的社

会大动乱给人们造成的严重的精神创伤，也为后人研究这一时期古代埃及社会提供了有价值的文献资料。



◀人头形心脏护身符

这件紫蓝色护身符上部刻有一戴假发的红色人头，以表示人的心脏，下部嵌有一只浅蓝色苍鹭，它是太阳神的象征，表示每天的重生或新生。护身符后面刻有黑色象形文字，记录《亡灵书》的第30章第2节，其作用在于，当心脏在地狱里受到称量之时，使它保持沉默，不致泄露死者生前的过错。

新王国和后期埃及的教谕文学基本上延续了中王国时期的特点，作品的内容和形式都没有太大的变化。《安尼教谕》兼有传统的论题与新改变的效果，与较早的教谕相比在形式上有两个显著的特点：一是安尼来自中产阶级，即普通人的身份，因此他也就没有那种特殊的高高在上的贵族思想意识。二是在于它的结尾。此前的教谕文学通常都以或者完全接受教育，或者激励顺从、应诺结尾。然而，《安尼教谕》则以父亲的教导难以让儿子接受和听从，儿子讨厌学习和拒绝服从结尾。《阿蒙奈姆普教谕》是第19王朝之后的拉美西斯时期的作品，共30章。这篇教谕所鼓吹的不是正直的思想和行为，而是满足于谦卑的地位和最少的物质财



▲图特摩斯一世的国玺

图特摩斯一世是新王国时期埃及对外扩张的法老之一，就像这枚国玺上所镌刻的那样，他曾经出征努比亚、叙利亚和巴勒斯坦一带，并取得了一些胜利，从而扩张了埃及王国。

富。文中多次告诫人们不要“掠夺穷苦的人”，“不要贪得无厌”，“不要贪图财富”。

埃及伦理道德中关于理想人格的观念，从《普塔霍特普教谕》中所提倡的主动、进取、成功的模式转变为重视自制、安贫、谦卑的模式，反映了埃及社会伦理观念在长期历史发展中发生了变化。应当说这种变化是与新王国晚期埃及社会的实际情况相符的。当时埃及国势日衰，社会动荡不安，埃及帝国雄视天下的时代已经一去不复返了。在这种情况下，埃及人丧失了往日的骄傲和自信，普遍产生了一种悲观的心态，这种心态无疑是新王国衰微和埃及人丧失自信的具体表现。



▶镶嵌鱼形护身符

这件护身符做成鱼形，鱼身是在金框中镶嵌一块绿长石片做成，鱼尾和鱼鳍以薄金片做成，焊接在金框上。鱼嘴上有一小环，用作穿挂之用。这类护身符大多系在孩童和少女的辫梢，用作避免溺水的符咒。

# 诗歌文学

诗歌最早都是民间创作的，但是后来往往被加工改写，或者出现了祭司文人创作、适合统治者需要的诗歌，但也不排除民间诗歌的流行。埃及人虔诚的宗教信仰和纯真的爱情激发了他们创作诗歌的热情。作为抒发人们感情的诗歌，体现了埃及人在远古时代群体劳动的社会生活，表达了古代埃及青年男女对爱情生活的向往，是古埃及文学创作的重要组成部分。埃及的诗歌文学作品尽管大多数具有明确的宗教功能，但其丰富的想象、比喻、夸张、重叠和虚拟的表现手法使其基本上具备了真正的文学价值。从总体上看，埃及的诗歌可以归纳为四类：赞美诗、竖琴师之歌、劳动者之歌、情诗。



◀河谷节的欢宴

在河谷的欢宴节上，一名侍女正在为一位坐姿妇女斟酒，这个节日允许生者同他们过世的亲人相见。妇女及其伙伴手持象征回春的莲花，莲花的清香清醒生者，抚慰死者；葡萄酒也可随意向家人捧出，无论是在世的还是过世的。

**赞美诗** 赞美诗可能产生于古王国时期，在古埃及的诗歌中占有相当大的比重。古埃及人是一个特别崇拜神灵的民族，埃及宗教几乎影响了一切文化领域，所以诗歌中的赞美诗首先就是用来赞颂古埃及人所崇拜的神灵，尤其是太阳神。此外，也有赞颂国王的诗歌。

较早的赞美诗有《献给奥西里斯神之歌》和《献给敏神之歌》。这两首赞美诗是在中王国时期铭刻在索布凯里石碑的正反两面上。前者有12句诗，前6句与后6句的象形文字首词成"顺倒"式，结构很奇特。对神的赞美歌大部分是由神的权威、属性和崇拜中心的说明构成的。对奥西里斯神的赞颂更是极为普遍，在中王国和新王国时期的私人石碑上随处可见。所有的奥西里斯颂歌都暗示了它神话的特征。

在赞美诗中，埃及各地都极力吹捧本地区的神，普塔神在下埃及孟菲斯被视为创世神，称颂他的《普塔神之歌》这样写道：

他孕育了所有的神，
他建造城市，
建立了州。
他把诸神安置在各自的神庙，
为他们提供祭品，
为他们营建神庙，
依照他们的意愿造出他们的形象。

哈皮神象征着泛滥时期的尼罗河，他是埃及文明的摇篮，虽然没有固定的神庙祭祀，但却有自己的节日，歌颂他的赞美诗无疑就是为他的节日而作的。《哈皮神之歌》（又称《尼罗河颂歌》）不仅表达了人们对尼罗河泛滥所带来的万物生机勃勃的感激之情，而且以其突出的文学意义而与其他宗教色彩较浓的作品截然不同，在诗歌文学上占有特别的地位。古埃及人在诗歌中是这样称赞哈皮神的：

他是恐怖和快乐之神。
他集万物于一身。



◀尼罗河风景

尼罗河风景画出土于罗马郊外的帕勒斯特里纳，是一幅描绘埃及风土人情的大型马赛克镶嵌画。它大约作于公元前80年，是罗马共和国时期镶嵌画的杰作。这幅作品构图复杂，人物众多，画面上半部表现埃及的各种珍禽异兽，下半部表现埃及的民间故事和贵族们的享乐生活，从中可以看出当时的镶嵌工艺已经相当精细，画面色彩也组合得较为丰富。



◀法尤姆绿洲

法尤姆绿洲位于孟斐斯西南50公里处，是一个富饶而美丽的地方。法尤姆地区的莫伊利斯湖原是一片沼泽区，但自中王国时期起，埃及法老开始在这里着手进行大规模的沼泽排水工程，以开垦耕地。由于这里气候适宜，每年可生产两季作物。所以，在托勒密王朝时代，法尤姆成为埃及最繁荣、人口最稠密的地区之一。

他为耕牛提供食草，
为所有的神灵准备了祭品。
他居住在冥世，
统治着天界与大地。
他是土地之神，
他添满了谷仓，充实了库房，
他也关心穷人的命运。

新王国时期，赞美诗中对太阳神的颂歌尤为流行。第 18 王朝阿蒙霍特普三世时期的苏悌和霍尔两兄弟献给太阳神阿蒙的两首颂歌铭刻在石碑上。但是，在对太阳神的赞美诗中，最引人注目的则是《阿吞颂诗》。第 18 王朝阿蒙霍特普四世的宗教改革以阿吞神代替了阿蒙神。阿吞作为创世之神，被认为是一切生物的创造者和保护者。它取代所有的神，独自居住在天空，受到人们的赞美和歌颂：

在天涯出现了您美丽的形象，
您这活的阿吞神，生命的开始呀！
当您从东方的天边升起时，
您将您的美丽普施于大地，
…………
黎明时，您从天边升起，
您，阿吞神，在白天照耀着，
您赶跑了黑暗，放出光芒，
上下埃及每天都在欢乐，
人们苏醒了，站起来了，
这是您，使他们站起来的，
他们洗了身子，穿了衣服，
高举双臂来欢迎您。
在世界各地，人们劳动了。
野兽吃饱了，

树木花草盛开了，
鸟从巢里飞了出来，
展开了翅翼来赞仰您。
…………
您在地下造了一条尼罗河，
您按照自己的意愿把它给了人民，
来养育人民，
就像您创造他们那样。
您是一切人的主人，您为他们劳累，
您是大地之主，为它而升。
白天的阿吞神，伟大的主啊！
一切远方的外国，您也给它们以生命，
在天国，你放下了一条尼罗河，
它为人们而下降，在山峰间造成波涛，
像巨大的碧海那样，
灌溉着他们城镇里的田地。
…………
当您在西方下落时，一切工作停止了，
但当您再一次升起时，
万物为国王而繁荣了…………

▼石膏面具

这些石膏面具充分表现了埃赫那吞统治时期王室雕塑家图特摩斯摸特们的富有表情的面貌。从中也可以看出这一历史时期的艺术家们所显露出的一种对个体特征的兴趣。



《阿吞颂诗》气势不凡，优美感人。它的诗句虽然简朴，但却创造了一个光辉、伟大的阿吞形象。阿吞神创造一切，主宰一切，万事万物都离不开他。尽管《阿吞颂诗》只是一首对神的赞颂诗，但实际上它表达了古埃及人对太阳及其照耀下的自然万物的歌颂。诗中对陆地

► 祭坛底座

这是在埃赫那吞的高级祭司住所发现的祭坛底座。它用石灰岩制成，上面的绘画表现的是埃赫那吞和他的王后在给阿吞神上供。这种祭坛一般放置在高官贵族的住宅花园内，反映出不但平民要祭拜神灵，就连王室成员也不例外。





◄ 涅菲尔提提雕像

涅菲尔提提彩色半身石雕像突出表现了王后绝美的容貌和高贵的气质。它一反传统的僵硬的模式，赋予女性以自然的绝妙的美感。雕像细致地刻画了庄重高雅的王后形象，其稍微夸大了的优美细长的项颈被胸饰所装点，显得更加美丽典雅。整座雕像透出一股异乎寻常而又难以言喻的艺术感染力，不愧为世界雕刻艺术的杰作。现在，一般艺术史著作都将这座雕像奉为阿玛尔纳艺术的最佳作品。

海洋、飞禽走兽、花草树木都有非常详尽的描写，读起来使人心旷神怡，如同观赏一组明媚欢快的自然风景画。自从它问世以来，就一直被认为是古代世界文学作品中一部最优秀的作品。诗中所歌颂的阿吞神也被认为是古代世界中出现最早的被人们单一崇拜的神。这反映出埃赫那吞的改革是卓有成效的，他本人也被视为古代世界史上最伟大的宗教改革家。

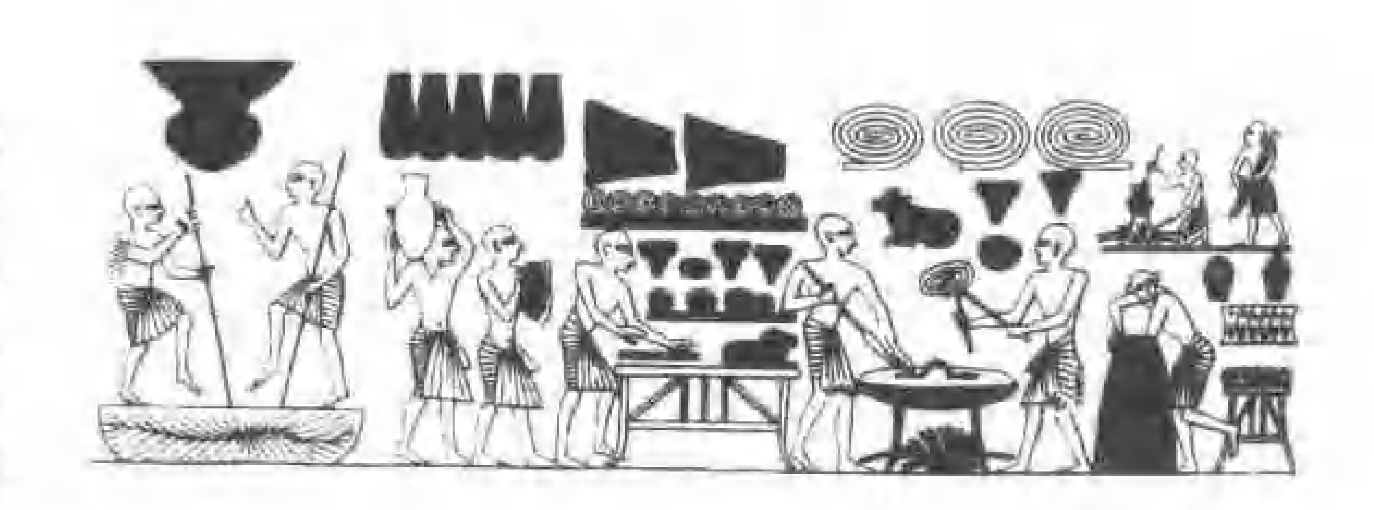
除了对神的赞颂之外，赞美歌中还有不少赞颂国王的诗歌，如《塞索斯特里斯三世颂歌》、《图特摩斯三世胜利的颂歌》、《赫列姆赫布将军的祈祷文和颂歌》等。中王国时期的《塞索斯特里斯三世颂歌》共6首，赞颂了塞索斯特里斯三世的武功和权威。

**竖琴师之歌** 竖琴师之歌是竖琴师伴奏时歌唱的诗歌。它最早出现于中王国时期，通常是赞美死亡和死后的生活。但是，在第一中间期，著名的《安太夫王墓中的竖琴师之歌》则对来世表示了疑惑。关于这首诗歌的内容和主题思想，曾经引起不同的解释。从它的内容来看，似乎在抒发追求现实的生活享受和人生的快乐，这和传统的"来世观"的意识迥然不同。第18王朝的《尼斐尔霍太普墓中竖琴师之歌》共有3首，每一首都有一个独立的应答圣歌，也就是在礼拜仪式中会同祭司轮流应答或吟唱的祈祷文。第一首歌的主题是宣扬享乐主义，但是却把传统的虔诚因素混合在一个企图变为柔和和调和的矛盾观点上。第二首完全排除怀疑主义和享乐主义，与死亡的境界联系在一起。第三首则是对传统仪式主题上的死后生活的描写。在同一墓中出现了三首主题思想不同的歌，这说明古埃及人对死亡现象的传统思想的保留与变革思想的抵触相结合。

**劳动者之歌** 劳动者之歌在古代埃及比较流行。埃及人一边劳动，一边唱歌，但由于这些歌谣多为口头传唱，书面保留下来的并不多。在埃尔·卡博的帕赫里墓壁上发现的三首劳动者之歌就生动地反映了农业生产中的劳动者艰苦劳动的形象和抱怨愤慨之情。从《庄稼人的歌谣》、《搬谷人的歌谣》和《打谷人的歌谣》中，可以透露出监工对劳动者心灵上的压抑和贵族财富的积累，深刻地揭示了劳动者和贵族之间的对立。

**▶埃及面包坊**

这是一幅出自拉美西斯三世陵墓中的壁画。左侧的面包师正在一个大盆里用脚和面。中间的一人正在把面团揉成奇特的形状。右侧的其他人在油锅里炸螺旋形多福饼。右侧靠边处的两个人正在给一只圆锥形炉灶生火，准备烤制面包。





**▶揉面团的仆人**

这尊塑像发现于一个死者的墓中，他的主人即使到了另一个世界，也不忘将他生前的这个仆人带上，以供他使唤。这个仆人跪在案板的前面，一边干着这乏味的活儿，一边琢磨着主人是否会满意。

**◀面包的制作**

每天由女人用碾子将硬料小麦和大麦在鞍形手推磨的石头上磨成面粉，面包师将面、酵母和水放在一起，有时加奶，不然就加调料、蜂蜜或水果汁。然后，再将面团装进上下两半的土锅里，再将土锅放到煤火上。火候刚够，面包师就将锅从火上取下，再用手里的棍熟练地敲几下即可将面包从锅里松下来。



◀**制香料者**

侍者送来制作香料的花瓣，两位制香料者用棍子搅拌装满荷花的袋子，榨出香汁。埃及妇女既可参加也可监督制作香料，埃及人用制出的香料油涂抹自身或涂抹神像。

▶**装麦子**

埃及领土辽阔，麦子等粮食作物生产出来之后，还必须将它们运到各地供民众食用，有时运达的目的地甚至极为遥远，这样，船运的重要性就充分体现出来的。





◀**榨葡萄汁**

葡萄被堆放在一个很大的石槽中，两根纸莎草形状的石柱支撑着一根饰有花纹的大梁。葡萄园的工人用手拉着从大梁上垂下来的绳子，以保持平衡。工人用脚踏，被榨出的葡萄汁从石槽边的一个小孔流入一只木桶，然后被装进双耳瓮中，用石膏封口，打上戳记。




《搬谷人的歌谣》写道：

难道我们应该整天

搬运大麦和小麦吗？

…………

谷子也都滚到了外面，

但还是逼着我们搬运，

好像我们的心是用青铜铸成。

**情诗** 爱情是世界各国各民族文学中描写得最多的主题之一。无论是在贵族还是平民中，爱情诗都是经常流行的一种文学形式。作为新王国时期诗歌的代表，或者说新王国时期诗歌发展的特色，就是出现了大量表达男女爱情的诗歌。情诗的表现手法比较自由，大量运用比喻、拟人等文学修辞手法，语言精练，朴实动人，生动反映了男女之间倾诉爱慕之情和相亲相爱的情景，对后世埃及的诗歌创作产生了很大的影响。



**▶亲朋盛宴**

对于埃及的有钱人来说，没有比在欢快的节日中设盛宴招待亲朋好友更加舒心的事了。着衣甚少的侍女捧上丰盛菜肴，只见桌上黄油、奶酪、肥禽、牛肉应有尽有，以迷迭香、莳萝子、大蒜、芫荽、肉桂、芥末配以辣味，或以蜂蜜、无花果等水果调以甜味。就餐者入席之后就坐在草席或凳子上，以手取食，开怀畅饮。

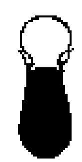
古埃及的情诗主要见于切斯特·贝蒂纸草第一部分，哈里斯纸草第500号、都灵纸草片断和开罗博物馆的一些陶片。切斯特·贝蒂纸草描述了一个青年男子对心上人的爱恋之情，将他的心上人比作又一个太阳和无可媲美的人。哈里斯纸草则描述了一个青年女子对心上人的痴恋，然而，她却受到情人的欺骗：

我的眼睛紧盯着花园门，
我的哥哥将来看我，
注视着路，我侧耳细听，
期待着他的到来，
我把他的爱看作是我心上惟一的事。
心境无法平静下来。
一位足捷的信使来告诉我，
他欺骗了你，他已找到另一个女人，
她使他入迷。
为什么要把另一个人的心撕碎？



◀宴会中的女宾客

参加宴会的男女是分两边入席的。女宾客入座之后，年轻的侍女们就围着她们忙碌起来，给她们戴上涂着散发出浓郁香气油膏的锥形饰物，或者给她们斟上美酒。




这些情诗直接描写了现实生活中人的挚爱深情，质朴率真，深刻动人，披露了古埃及人精神生活的一个重要方面，在古埃及诗歌文学中独树一帜，令人耳目一新。情诗中相爱的男女往往以兄妹相称，倾诉对心上人的思念与渴望相见的心情。为了追求爱情，他们不惜牺牲一切，甚至将生死置之度外。这种为爱情而献身的精神是多么可贵！

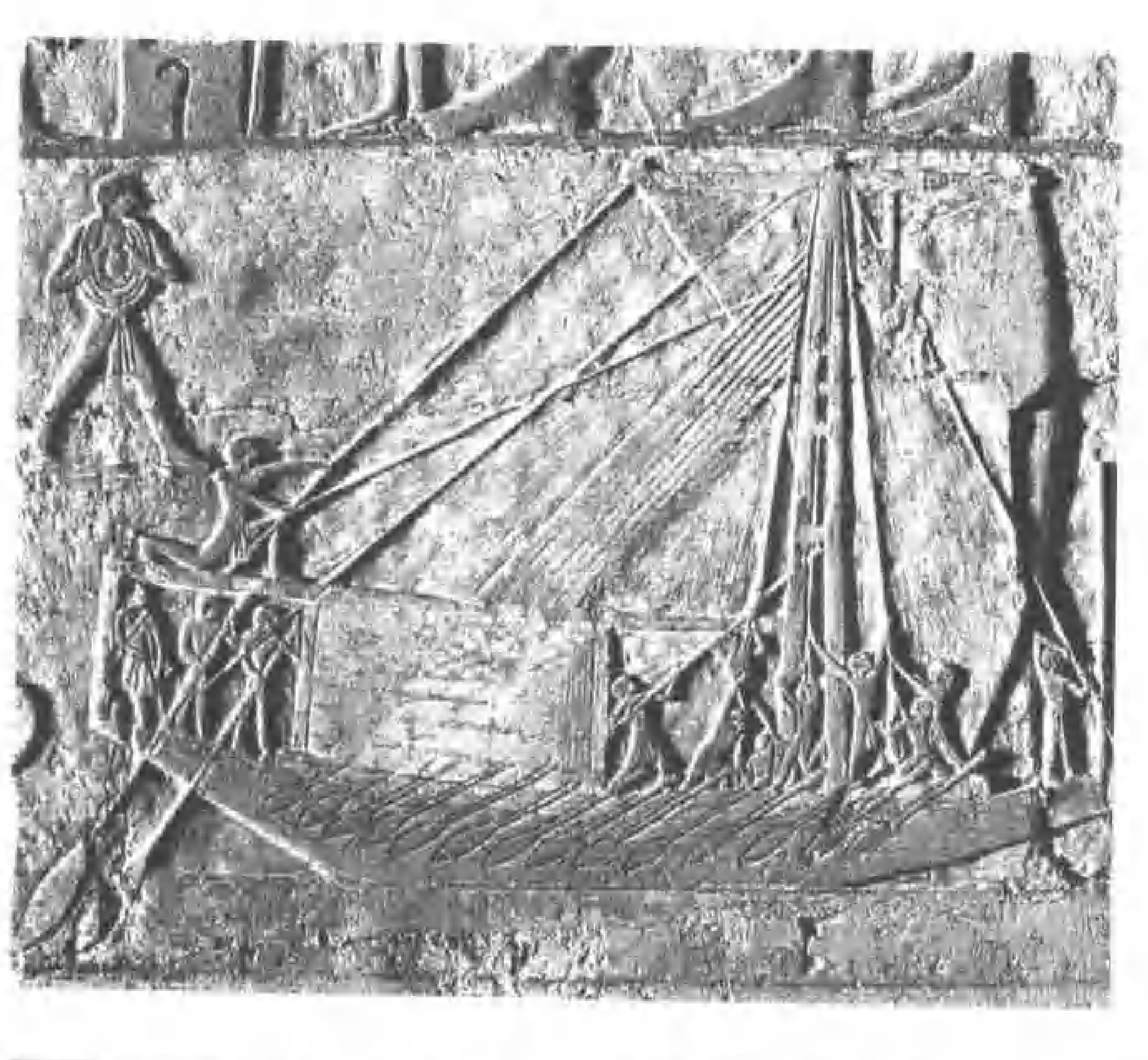
# 散文故事

散文故事是古埃及文学中最容易被现代读者接受的一种文学形式。它以对现实生活的生动记述、丰富的想象和传奇的色彩而受到人们的喜爱。散文故事的问世无疑是古埃及人取得的又一项文学成就。这一文学形式的创作并非源于民间，而是由书吏或宫廷文官编撰的。古埃及的散文故事大致可以分为两类：一类是神奇鬼怪、人神混杂的各种人间故事，但与神话传说不同；另一类几乎是传记式的历史故事，没有超越人间活动的范围。这些散文故事可以说是小说的先驱，是埃及文学宝库中的瑰宝，至今仍然激发人们的兴趣，给人们以精神上的享受。

埃及的散文故事起源于古王国时期，但流传至今的作品大部分属于中王国和新王国时代。最早的散文故事作品是《韦斯特卡尔纸草》上记载的《魔术师的故事》。这篇文献包括比较完整的三个小故事，反映了当时妇女的无权地位和奴隶主的残暴统治。它是埃及文学中最早的散文故事，短小精悍，引人入胜，首开后世短篇小说之先河。

中王国时期是古埃及文学创作的繁荣时期，素有“古典文学时代”之美誉。这一时期涌现出一大批语言优美、内容丰富的散文故事，作品叙事性强，故事情节复杂，人物刻画形象生动。对话、比喻等文学创作手法运用自如，作品语法结构规范严谨。

**《遇难水手的故事》** 《遇难水手的故事》是中王国时期较早的一部散文作品。这部作品以浪漫主义的手法，描绘了埃及人不畏艰险的奋斗精神，同时

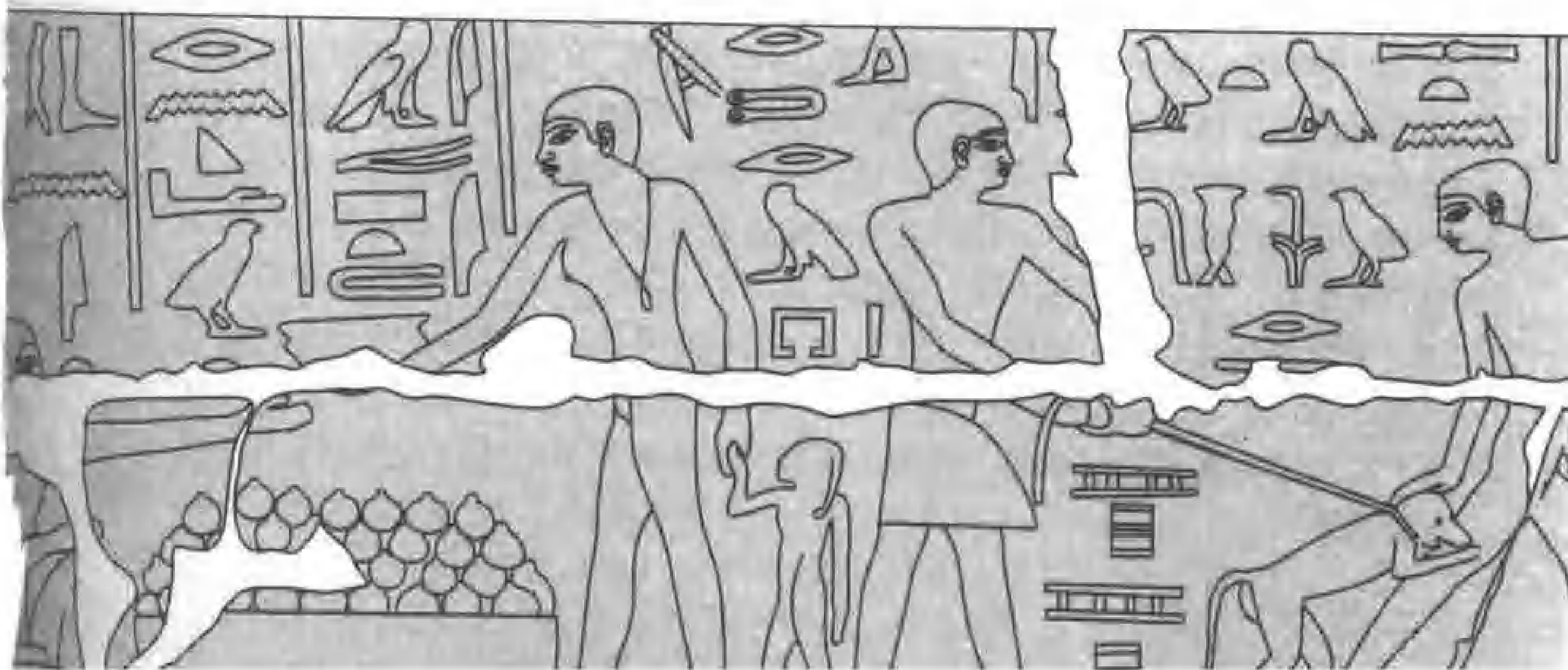


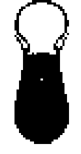
◀埃及人制造的大船

这是第5王朝贵族提伊墓中的一幅浮雕，描绘了造船工人正在锯木头，制造船身的各个部分。

▼易货贸易

一个水果小贩在高声吆喝着，一个妇女用碗装的东西与之交换。他们身后，一个警觉的市场管理员牵着皮带拴着的狒狒当场捉住了一个伺机下手的小偷。







也反映出中王国时期埃及人积极向海外发展，追求物质财富的强烈愿望，堪称为世界航海故事的先驱。故事由三部分组成：第一部分讲国王的一位大臣在一次航海远征中失败，极为沮丧，并担心受到法庭的审讯；第二部分是大臣的一位随从为鼓励其主人，讲述了它以前出海遇险的遭遇；第三部分则是随从遇难时碰到巨蟒所讲的故事。整个故事采用故事中角色逐个讲述自己经历的手法，情节虽不算曲折，但富于冒险的精神却引人入胜。阿拉伯人《天方夜谈》中的《辛伯德的故事》的写法就类似于它。

**《辛努海的故事》** 《辛努海的故事》被看作是古埃及历史上最优秀的一部散文故事，代表了古代埃及文学发展的最高水平。故事用第一人称的写法，生动叙述了王宫侍从辛努海在宫廷政变后逃往异国，后来又返回埃及的经过。辛努海随军在利比亚作战，无意中听说国内宫廷发生了政变，担心自己将来会有生命危险，于是他逃往外地，在巴勒斯坦定居下来。当地的酋长友好地款待他，重用他，并将女儿嫁给他。辛努海在这里生活得幸福美满，而且极为富有。然而，当他的孩子一天天长大，本人步入晚年之时，他备感孤独，思乡之情异常强烈，渴望回到自己的故乡。于是，他向神灵和法老祈祷，请求帮助他回到故乡。埃及法老知道这件事后，马上派人给他送信，欢迎他重归故里，并以礼物相赠。辛努海将财产交给儿子，回到了久别的故乡。法老和王后亲自接见了他，并赐给他一座宅院，为他建筑金字塔，雕塑金像。故事记述了辛努海在海外成功的经历，反映了中王国时期埃及的繁荣，从中也可以看到古埃及散文故事从简单描述已经发展为多侧面的描述，手法渐趋成熟和完善。因此，《辛努海的故事》被视为中王国文学王冠上的一颗灿烂明珠。这篇散文的文字结构严密，写作技巧高超，在叙述中甚至还根据故事情节发展的需要插入了几首不同类型的诗，为作品增色不少。作品在揭示主人翁各种不同心理方面也极为成功，如辛努海逃亡时的惊慌、回到法老身边的惶恐与感激涕零，都刻划得细致入微。此外，在语法与文句上，这篇散文语法规范，词汇丰富，文字生动优美，在一些地方甚至还采用了对句，造成了韵文的效果，成为人们学习古埃及文的范本。



◀盾牌的制作

像其他早期文明的武器制造者一样，埃及人制造出的皮木盾牌，能挡住除最锋利的黄铜刀刃和箭头之外任何武器的进攻。这幅底比斯陵墓绘画显示了新王国时期盾牌制作的整个过程及成品。



◀中王国时期的埃及步兵

图中的每位步兵都手持铜头长矛和绘有自己标志的盾牌。这些中王国墓中出土的彩雕，为人们提供了当时普通埃及士兵详细而珍贵的资料。

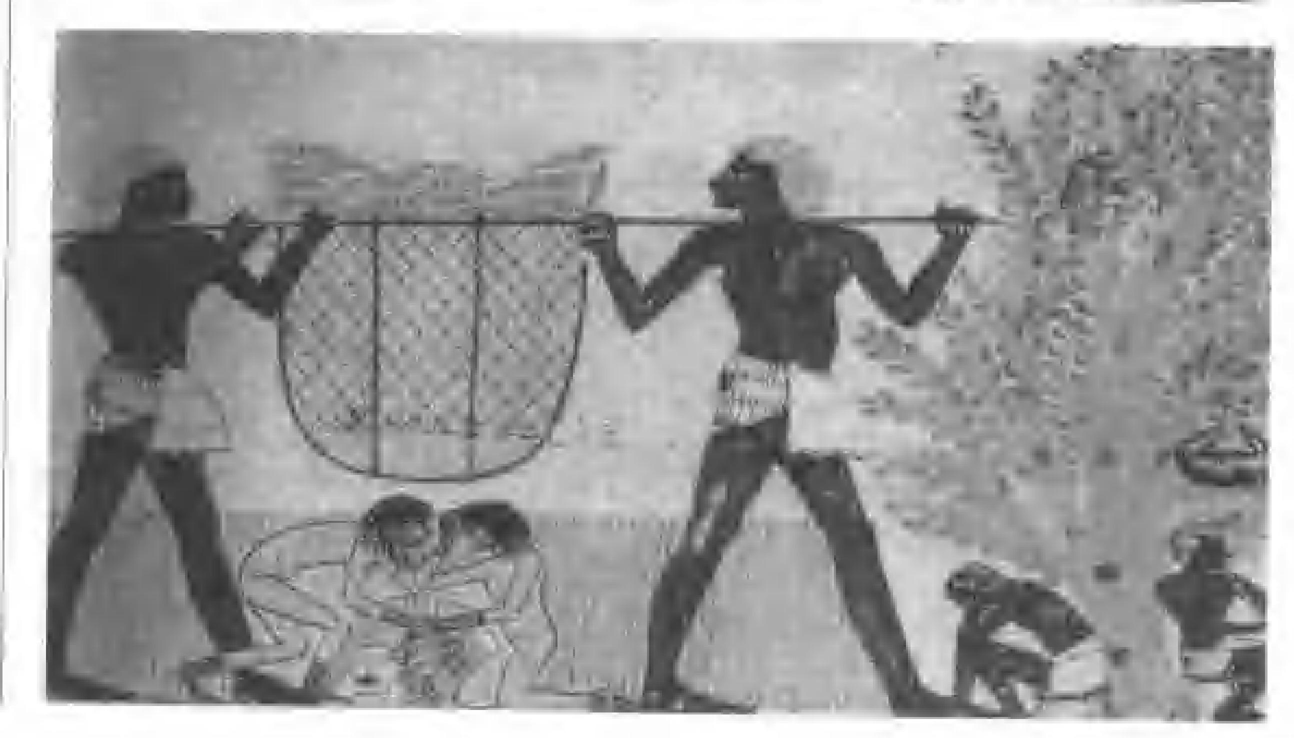
**《一个能说善辩的农夫》** 叙事故事则以《一个能说善辩的农夫》为代表，故事叙述了三角洲的一个农民要去内地交换产品而途中被劫，无奈之下只好来到京城向宫廷总管莲西和法老申诉，以求得到“公正”和“真理”。然而，莲西对这个农民的多次申诉无动于衷，无望的农民经过9次上诉，才使问题得到解决。通过农民的申诉，故事揭露了官僚贵族对农民的欺压及其贪婪的本性，刻画了一个不畏强暴、足智多谋的劳动者的生动形象。作

品认为君主必须为臣民的利益施行仁政，主持正义；君主的行为理当是亲孤儿，惜寡妇、佑弃子；君主还应该秉公裁断，惩处得当；君主的职责应该促进安居乐业、繁荣兴旺的秩序，使社会无一人挨饿受冻。由于作品在创作艺术上取得了较高的成就，因此，这篇故事被视为埃及散文、修辞的典范。

**《乌奴阿蒙游记》** 新王国时期也有不少散文故事保存下来，《乌奴阿蒙游记》是其典型。作品成文于

▶ 耕种

一副架在牛角和牛颈之间的轭将两头牛拴在一起，辕杆的一头架在轭上，另一头用葡萄藤绑在犁上。农夫一只手扶着犁把，另一只手挥舞着鞭子。一个小男孩从袋子里抓了种子，撒向田中，待犁铧再回过头来的时候，就把这些种子翻进土里了。



▶ 收获

图中被割下的麦穗被装在有木制拱形支撑架的网袋里，两个搬运的人用一根长杆穿过网袋，抬在肩上。他们的身后，两个拣麦穗的女人互相揪着头发在打架。



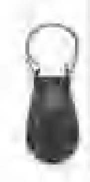


新王国后期第20王朝末期，叙述了拉美西斯十一世的使者乌奴阿蒙奉命出使叙利亚、黎巴嫩地区征集雪松木，以便为阿蒙神建造大船。当他即将到达目的地的时候，一个船夫盗走了他的金银。乌尔阿蒙到达毕布勒斯港口后，要求当地的王子像他的祖父和父亲那样为埃及法老提供木材，但遭到了王子的拒绝。王子对他说，的确，他们曾经奉献过，但是现在，我已经不是你的仆人，也不是你的主人的仆人，如果你付钱，我就给你木材。无奈之际，乌奴阿蒙只好派人回埃及取来金银，以换取木材，但却又遭到11艘捷凯尔船的追击以及塞浦路斯人的威胁。游记是以第一人称创作的一部精彩叙事作品。这部作品在写人、叙事和情节安排上都是依据真人真事铺陈的，所以描绘人物生动，叙事使人信服，情节进展明快，逼真地再现了公元前12世纪东地中海世界的情况，反映了埃及法老已经失去了对叙利亚和黎巴嫩地区各附属国的统治地位。当地各大小王国已经纷纷独立，在古埃及帝国实力大大衰弱之际，他们不再向埃及法老纳贡称臣。这与《辛努海的故事》中所反映的埃及人在西亚的地位形成了鲜明的对比。因此这两篇文献不仅在文学史上，而且在历史研究上也有其重要价值，是非常难得的珍贵史料。

▲脱粒与扬场

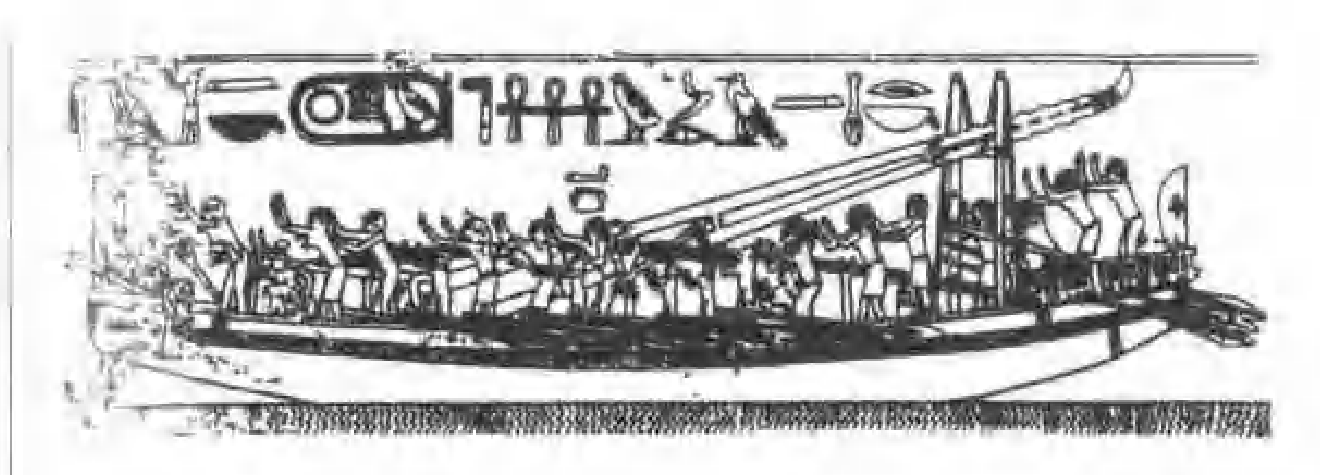
上图的两个农民正在用叉子将堆着的麦穗扔到打谷场中，让牛来踩踏一番，这样麦粒就从秸秆上脱落下来。

下图的农民们则用盆子将麦粒抛向空中，让风吹走瘪粒，饱满的麦粒则落在场上。



▶ **埃及的航海船只**

这是公元前约 2450 年刻在埃及阿布希尔一座神庙墙上的船只图案。船上的水手留有长发和胡须，显然不是埃及人，估计这是一艘适于航海的船只，正从巴勒斯坦返回埃及。



▶ **蓬特探险**

在一次勇敢的商业和探险的冒险活动中，埃及历史上第一位神授女王哈特舍普苏特派出了一队预先制好的商船前往传说中的国家蓬特。蓬特确切的位置今天已经无可稽考，但其很可能就在图中所示的今苏丹港至索马里的虚线上的某地。




后期埃及时期，出现了“世俗文学”。这是一种用世俗体文字写成的作品，并不是通常与宗教文学相对的世俗文学。散文故事《善腾·哈姆瓦斯的故事》便是这种文学的代表作。这部作品包括两篇文献，叙述了王子哈姆瓦斯的一段不寻常的经历。尽管作品的内容大多数是虚构的，但在一定程度上还是反映了历史事实，即公元

前7世纪中期，努比亚王朝终于被赛斯王朝所代替。

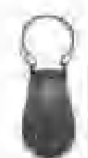
## 寓　言

古埃及的寓言主要讲述拟人化的动物故事，寓哲理于其中，达到教育或讽刺的目的。新王国时期，在纸草纸和陶片上已经出现了绘画形式的寓言故事。尽管有些图画违反自然规律，显得荒诞不经，但仍能表达人们的思想感情。如“猫鼠之战”这则故事就全部用图画阐述，连贯而完整，开创了人类连环画创作的先河，它的文学艺术价值是显而易见的。除此之外，当时的其他寓言故事情节简单，基本不成系列。



◀养牛者

放牛者乘上用纸莎草杆制成的简易小船，并将一头哞哞叫的小牛拉进水中。于是母牛就跟下水来，整个牛群也随之下水了。但谁也没有料到，河岸边、水底下的鳄鱼早就垂涎这些美味的牺牲品了。放牛人没有别的办法，只有寄希望于魔法。他们将胳膊伸向水面，用食指指向鳄鱼，好像要戳瞎它的眼睛，同时念念有词地背诵能让野兽瞎眼的咒语。





▼**埃及信鸽**

这幅场景出自拉美西斯三世所建的神庙中。从上面可以看到每年为巩固王权而举行盛大宗教节日时使用鸽子的情景。放飞四只鸽子是为了向四海神灵通报法老恢复权力的喜讯。

后期埃及时期，出现了《燕子与海》、《母鹫与母猫》、《狮子与老鼠》和《狮王》等寓言故事。传说上述4篇寓言故事均出自托特神之口，写于公元2世纪。作品以拟人化的写作手法，描述了动物间和动物与人之间的故事。故事情节曲折、跌宕起伏，颇具吸引力。

# 三、宗　　教

宗教是人类社会意识形态的重要组成部分之一，尽管宗教现象错综复杂，但它仍然是一定的社会存在在人们头脑中的反映。宗教是现实生活的反映，但却是一种虚幻的反映，是一种特殊的思想意识形态。在古代埃及，人们在大自然面前往往显得软弱无力；在君主贵族的统治下，社会严重分化，人民群众又无可奈何。因此，他们希望通过宗教，即祭祀神灵和举行礼拜仪式等手段摆脱现实生活中的各种困境，追求美好的人生。统治阶级恰恰利用了人们的这种普遍心理，将宗教作为奴役、统治人民的一种手段。作为一个多神教国家，古代埃及的宗教在人们的日常生活中起着主导作用，它是“打开古埃及文化的一把钥匙”。古埃及君主专制主义牢固而持久的统治，导致了古埃及人浓厚的宗教意识和观念。然而，绵延数千年的古埃及宗教却始终没有形成一个统一的宗教思想和完整的宗教体系，但这并不妨碍它在古代埃及文明中占有特殊而重要的地位。古代埃及是古代世界中宗教意识最为强烈、最为浓厚的文明国家，宗教不仅干预国家政治和经济生活，而且影响了文化的发展，渗入到古埃及社会生活的各个部门和历史文化的各个方面。从政治法律到道德习俗，从文学、建筑艺术到医学、数学和天文学，无不与他们的宗教思想密切相关，宗教伴随着古埃及文明的起源、演变而逐渐发展，反映了埃及的民族精神，同时也是埃及民族文学和艺术等领域取之不尽的源泉。从埃及宗教的发展，人们能够看到古代埃及人类社会发展的基本脉络。







◀法老的护卫灵

古埃及人认为，护卫灵是人们生而具有的“灵体”，是各人的护卫。这是一尊用乌木制成并饰有金粉的“护卫灵”，形象酷似死者。这尊同真人差不多高的雕像，象征着 18 岁时就去世的法老图坦哈蒙，雕像是在他的墓穴前厅发掘出来的。

▼台阶基座上的狒狒护身符

这件精美的护身符刻画的是一只蹲坐在一个低矮的底座之上的狗脸狒狒的浑圆形象：脸颊上的毛须、浓密的鬃毛、盘绕于右脚旁的长尾巴以及性器官等，均经精心刻画。



# 埃及宗教的起源

宗教是一种社会历史现象，因此，它有其发生、发展和消亡的过程。纵观古埃及宗教发展的历程，大致可以归于三个阶段：第一阶段，以原始宗教中的图腾崇拜、自然崇拜为主的种种地域性崇拜渐趋融合，并最终演化为全国和全民的崇拜，但地域性神祇及宗教习俗始终留存。第二阶段，一神崇拜与多神崇拜的斗争。第三阶段，本地宗教先后被基督教和伊斯兰教所同化。

▼石灰岩动物像

埃及人对动物的崇拜到了令人吃惊的程度，几乎没有什么动物不被埃及人崇拜。走进埃及的神殿，仿佛置身于石头的动物园之中。古代埃及各地都有受到崇拜的动物，他们崇拜公牛、鳄鱼、鹰、母牛、鹅、山羊、猫、狗、鸡等。

旧石器时代，古埃及人的思维受周围自然环境的左右，他们没有主体、客体之分，只看到无限的世界，而不能辨别处于无限世界中的有限体。在当时的埃及人眼中，自然万物，如日月星辰、风火雷电、高山大河以及动物植物，都代表了神秘的不可违抗的力量，能够左右人们的活动，主宰人类的繁衍生死。于是他们把这一切当作神灵来崇拜，产生了原始的宗教信仰。一切原始宗教都具有图腾崇拜的性质，史前时代的埃及人也不例外，他们将尼罗河、太阳、月亮、天地、沙漠、洪水、狮子、鳄鱼、蛇等自然现象和动物作为自己崇拜的对象，图腾崇拜因此发展起来。每个部落都选择当地特殊的动物或植物作为图腾，奉其为神圣之物，认为它与部落成员有不同寻常的密切关系，能够保护部落成员。部落首领





▶鸟神

这是一尊阿拉姆文化期舞蹈的女性雕像。从作鸟首状的脸部，人们判断她是早期的鸟神。她上半身涂成赤褐色，表示赤裸着肌肤，下身涂为白色，就像穿了筒裙一样。她四肢修长而轻盈，挥舞着伸向天空的手臂，几乎凌空而起。从那简约而充满几何韵味的造型中，人们似乎窥见了埃及艺术的端倪。

更是被视为本部落图腾的化身。这样，最初的神便主要以动物的形式出现了。史前的动物墓葬以及表现战争场面的调色板上动物形象的胜利者，都说明了人对动物所代表的神灵的敬畏。

然而，图腾崇拜毕竟只是人们对周围事物感到敬畏、迷惑不解或羡慕的结果，它与文明发展到很高程度时所产生的宗教如基督教、伊斯兰教等不同，它不追求理念和逻辑，只是反映了人类幼年时期单纯的思维和天真的幻想。大约自王朝时代起，法老们最初还以眼镜蛇、蝎等动物为名，随着人的自我意识的加强和国家以及王权的产生，以人为中心的崇拜逐渐产生。在早王朝的第1和第2王朝，在兽形神存在的同时，出现了人形神。到第2王朝晚期，又出现了人身兽面神。它虽然没有代替人形神和兽形神，但却是非常重要而且具有特色的埃及神之一。从此，古埃及神灵的形象得以确立，古埃及宗教的形成已经不再是单一的图腾崇拜，而是过渡到人性化的神灵祭祀阶段。从第3王朝起，古埃及人的宗教观念、神灵崇拜和祭礼活动全面发展，逐渐形成了古埃及人的宗教文化。

埃及宗教从一开始就与政治紧密地结合在一起，它的发展随着政治形势的演变而加强。早王朝末期，由

于国家统一，出现了最早的全国统一崇拜的主神——鹰神荷鲁斯。古王国时期，随着中央集权专制主义的形成，在意识形态领域内逐渐形成了以王权为中心的社会意识。拉神的声望空前提高，在众神中开始享有至高无上的地位，其崇拜延及全国。与此同时，一些地方神，如普塔神、奥西里斯神也被埃及人普遍信奉。中王国时期，阿蒙神又跃居全埃及众神之首。此后，虽有埃赫那吞的宗教改革，但阿蒙神作为国家的最高神和王权保护神的地位一直未能动摇。新王国后期，随着埃及对外扩张和相邻国家的频繁交往，许多外国神祇传入埃及，加入埃及众神的行列。而埃及的一些重要神祇，如阿蒙、奥西里斯和伊西丝也越出国境，传至叙利亚、希腊等地。公元前4世纪，亚历山大征服埃及之后，埃及古老的宗教渐成衰落之势，完全失去了往日的重要性。公元4世纪末叶，罗马皇帝狄奥多西统治时期，基督教被宣布为国教并压制其他宗教，埃及古老的宗教最终为基督教所取代，终于走完自己那漫长而又复杂的路程。



**◀猫头女神巴斯特与小猫雕像**

这件浇铸的实心青铜雕像，表现的是女神巴斯特。巴斯特被刻画成有猫头和妇人的形象。古代埃及的许多女神皆以鬃毛狮的形象出现，因其凶猛的外表而备受尊敬，其中只有巴斯特在后来演变成比较温和的猫形。雌猫尤以其多产而受人瞩目，因此巴斯特亦被作为生殖女神而受到崇拜。作为多产的象征，巴斯特的脚旁还雕塑了四只小猫，另一只小猫则停歇在其手持的叉铃上。



▲巴斯特的狮头护身符

具有鬃毛狮头和妇人身体的巴斯特坐于方椅之上。她身着长裙，长发分披在肩膀的前后。她所坐的方椅是一个以透雕为装饰的王座，两侧各刻一个驼身人肢的奈赫布考神像，以象征不屈不挠的生命力。

▼贝斯神胸像

这件精工雕刻的釉彩作品将贝斯刻画成狮子形象。他全身赤裸，形如侏儒，长着罗圈腿，双脚踩踏两只面朝两侧蹲伏的青蛙之上。同时，贝斯不仅守护婴儿的出生，还保护幼婴的养育，其怀抱幼婴，喂以食物的形象即表现了这一点。青蛙和纸草都是新生命的象征，长尾猴象征了性能力和生殖力，尤其是在家庭内夫妻间的性能力和生殖力。



# 埃及宗教的神学观念

在古埃及宗教中，一些神学观念得到了发展，其中最为重要、最具影响的就是“玛阿特”宗教观念，这种宗教观念流行于整个埃及的王朝时代，它象征着神给予人类的某种定则。在象形文字中，“玛阿特”一词意为真理，但事实上它所包含的内容却颇为广泛，它既可以表达某种抽象的伦理观念，也可以被视为某位具体的神，但它的作用主要在伦理道德方面。

由于玛阿特被认为是诸神早在创世之初就已经确立的一种自然和社会的良好秩序，能够给人类带来正义和安全，因此，它就代表了神的意志，埃及民众都必须按照神的意志行事，包括国王在内的一切社会成员都必须无条件地遵守和保持神所建立的秩序。这种秩序不仅是指导国家大事行为的规范，而且也是指导个人行为的标准。只要人们的行为符合这种标准，肯定会得到很好的回报，反之，则会受到严厉的惩罚。现实生活中，埃及人将玛阿特作为敬献给神祇的精神食粮。埃及各地的神庙中都有向神祇献祭玛阿特的活动，神庙的神龛前立有玛阿特的小雕像，献祭时由法老亲自主持。解释玛阿特的权力掌握在法老手中，这样，他就经常以向诸神敬献玛阿特的姿态出现，表示自己已经替诸神妥善地治理好了埃及，成为执行玛阿特的统领。作为埃及国家灵魂和诸神的化身，法老所讲的话就是法律。为了维护神圣的王权，法老经常以神祇的名义，随意解释玛阿特。这样，对埃及的不同民众来说，玛阿特就有了不同的含义。对农民而言，玛阿特的意思就是老老实实地在田间耕作；对工匠来说，玛阿特则是勤勤恳恳地在作坊干活；对士兵而言，玛阿特就是忠心守卫埃及的疆土；对政府官吏来说，玛阿特的意思就是要秉公处理各种事务。

玛阿特就是正义、真理、法律与公正的象征，而法老则被认为是在根据玛阿特的指示来治理国家，如果谁反对法老，谁就是违反玛阿特的命令，违背神的意志，其结果将造成整个社会的混乱。因此，违反玛阿特命令者必将受到神的惩处。



▼**金链上的玛阿特护身符**

这根金链很可能是一个法官的佩戴之物。这件护身符刻画女神玛阿特坐于基座之上，头上插鸵鸟羽毛。护身符系于金链上。金链是以连环套方法连起来的，由于连环排列紧密，互相扣连，因此看似辫子形。



▲**张开翅膀的玛阿特女神**

玛阿特神是埃及的一位女神，也是宇宙和社会秩序的化身。她是太阳神拉的女儿，智慧神托特的妻子，其形象为头戴鸵鸟羽毛的妇女。人死后要受到奥西里斯冥世法庭的审判，此时就必须用玛阿特的标志鸵鸟羽毛称量死者的心脏，以检验死者生前行为的善恶。作为陪伴奥西里斯的众神之一，玛阿特代表了诸神的最高理想。图中的玛阿特女神张开带有长长的绿色羽毛的双臂似乎在捍卫着真理和正义。

# 多神崇拜

古埃及宗教处于多神崇拜的发展阶段。在整个埃及文明史的发展过程中，尽管在全国形成和确立了最高的主神，但是，始终没有发展到一神崇拜的阶段。

古埃及国家的统一并没有能够使其宗教信仰统一起来，相反，地方神灵数目众多，一方土地往往形成了各自信奉的神灵。据说，古埃及的神灵是古代世界最多的，至于具体有多少，谁也无法弄清楚。在西底比斯帝王谷的图特摩斯三世墓室的墙壁上，就描绘和记载了741位不同的神祇。在古代埃及，具有较明显特征的神就有200多位，至于埃及究竟有多少神祇，谁也说不清楚，只能是数以千记。这些神灵之间普遍缺乏有机联系，关系复杂混乱，有的甚至还相互矛盾，如沙漠之神塞特通常是鹰神荷鲁斯的叔叔，但有时又是荷鲁斯的兄长。古埃及人似乎对这些不合理之处不是特别在意，他们甚至还同时崇拜互相敌对的神祇。这种对众神兼容并蓄的观念是古埃及长期以来盛行多神崇拜的一个重要原因。



◀托埃瑞斯女神像护身符

这个护身符是用结晶石雕成的河马女神托埃瑞斯的形象。它是除器皿以外，古埃及保留下来的用结晶石做成的最大文物之一。在古代埃及人的心目中，公河马代表了邪恶，而母河马尽管长着可怕的牙齿和鳄鱼的尾巴，却总是仁慈的代表。托埃瑞斯是生育之神，这也许是因为，当她站立之时，她的乳房下垂，腹部鼓起，就像一个怀孕的妇女。



▶**鳄鱼形的索贝克神像**

这件实心的青铜雕像所描绘的索贝克神以胖实的形象出现，甫置于中空的神龛形底座之上。鳄鱼鳞片经精心雕刻而成。王冠上的太阳圆盘说明，人们试图将地方性神同太阳神联系起来，以使他们受到更为广泛的欢迎。但由于太阳神拉和阿蒙神完全结合在一起而成为复合神阿蒙·拉，因此索贝克的王冠上也包含有象征阿蒙神的公羊角。

埃及的神祇在其发展过程中，往往互相影响，逐渐融合，形成了具有新的特性的神。这种混合神，如阿蒙·拉神，可以说是神的变异。此外，还有夫妻神（配偶神）和三联神，后者即在配偶神之外，加上一个儿子或一个女儿，如底比斯的阿蒙、穆特和孔苏三联神。更多的神的结合是八神团或九神团，九神中还有大九神和小九神。如此众多的神自然形成了埃及人的多神崇拜。

一般来说，埃及诸神都有自己的崇拜中心和活动区域，它们在限定的地区内发挥其职能，在其他地方的影响力则相对较弱甚至默默无闻。但也有一些神在整个埃及境内都受到崇拜，他们或者曾经成为埃及民族的主神，或者具有特别的职能，强大的神力。这些比较重要的神有：拉神、奥西里斯神、伊西丝神、荷鲁斯神、普塔神、托特神、塞特神、阿蒙神、阿吞神和玛阿特神等。在埃及人的心目中，世界是神创造的，因此，他们赋予神祇各种各样的特征。



◀拉美西斯三世与孟斐斯三神明

这是大哈里斯纸草文卷中的一部分。纸草文书描绘了拉美西斯三世身着国王服饰，立于孟斐斯三神明之前。与他面对的三神分别是：以人的形象出现的普塔神、狮头的塞克美特女神和莲花之神奈弗图姆。



◀佩的鹰头灵魂

这尊神像颇具特色的姿势明确表明，它代表的是公元前 3100 年埃及统一以前下埃及的都城佩的灵魂。这尊雕像是以失蜡法铸造的中空雕塑。雕像的身体刻画极有力度，尤其强调肌肉的处理，整件雕像是当之无愧的上乘之作。

**拉神** 作为掌管天地秩序、位于赫利奥波利斯的太阳神拉，既是王权的象征，又是国王的保护神，因此拉神成为了众神之中的最高神，是埃及多神崇拜之中出现的一位主神。由于太阳神本身的普遍化，拉神经常与各统治王朝的保护神相连，成为不同时代的埃及主神。对拉神的崇拜开始于早王朝时期，发展于中王国时代，到第5王朝时期达到了顶峰。此时，拉神成为了王国信奉的最高神灵，以致于法老都将自己称为“拉之子”。拉的形象最通常的表现就是一只隼鹰头上戴有燃烧的太阳圆盘，而圆盘又被眼镜蛇女神所围绕。拉通常又被描绘为活的人，戴着上下埃及的王冠，手中握着安柯（生命）符号和权杖，乘船白昼在天上巡游，夜晚在阴间巡游。但是，在地下世界，拉的形象则是公羊。拉神不仅与地方神结合，而且还与新王国的国神阿蒙结合，称阿蒙·拉神。他是人类的创造神。作为宇宙之神，他是掌管天地秩序的主宰和最高法官。在古埃及宗教史上，太阳神始终名列第一。政局的变化虽然会使某些神暂时取得优势，但最终起作用的还是太阳神，太阳神最强大的对手奥西里斯神，也被纳入了太阳神系统，成为赫利奥波利斯九神会的成员。新王国时期至高无上的阿蒙神，正是由于与太阳神结合成阿蒙·拉神后才获得那种登峰造极的地位。

▼拉神

太阳神拉是众神之父和万物的统治者，他存在于天上、世间和冥界三个世界，并靠意志即可以生出子女。



**奥西里斯神** 奥西里斯神是植物生长之神、是植物再生的人格化。奥西里斯原为埃及法老，后遭其弟杀害，由于妻子伊西丝和众神的帮助得以复活，成为冥府之王。奥西里斯神最早见于《孟菲斯

神学》和《金字塔文》，在古王国时期，出现了对他的信仰。在民间，人们看到了自然界中的生与死，再生的循环，将奥西里斯视为战胜死亡力量的象征。奥西里斯的故事在埃及是家喻户晓，他是永恒的生命象征。奥西里斯以人形出现，但是两腿不分明。他手里拿着连枷和弯钩。作为亡灵的保护神，奥西里斯与尼罗河谷肥沃的土地有着密切的联系。中王国时期，奥西里斯神的信仰与崇拜在阿拜多斯占有特殊的地位。阿拜多斯本与奥西里斯无关系，但随着对奥西里斯崇拜的增长，特别是随着奥西里斯神话的广泛传播，阿拜多斯的地位愈显重要。因为这个神话说，塞特杀死奥西里斯，肢解后将碎块扔到各地。后来伊西丝找到这些碎块，集中埋在阿拜多斯。还有一种说法，伊西丝将奥西里斯的头埋在阿拜多斯。更有人证明，奥西里斯的墓就位于阿拜多斯。因此，这里每年都要举行祭奠，祭司们扮演奥西里斯的死亡、埋葬和胜利的复苏。新王国时期，古埃及人形成了死后要在地下世界经历奥西里斯审判的信念。人们相信，极乐的来世生活只有那些通过了由奥西里斯神主持的死后审判的人才可以享受。在古埃及人描绘的审判大厅里，奥西里斯身居王座，其后并立着伊西丝和涅芙提斯姐妹。死者必须在地下世界的42位神的面前，以魔法和咒文欺骗神灵，证明自己生前无罪。然后，死者的心被放在以真理之神玛阿特为砝码的天秤的另一边，在木乃伊制作之神阿努毕斯面前称量。如果天秤的两端平衡一致，托特神就宣布死者无罪，死者及其灵魂便可以到达奥西里斯的冥府生存下来。如果天秤两端不平衡，审判就没有通过，他也就没有取得永生的资格，因而被守护在天秤旁的动物吃掉。为了迎合人们通过审判进入天国的愿望，新王国时期的祭司们编写了大量的符咒，提供回答审讯的标准答案和各种通过审讯的巫术方法，这些符咒汇集在一起就是所谓的亡灵书。实际上，亡灵书具有类似作用的符咒早在古王国末期就已经出现，但只刻在法老金字塔的墓室墙壁上，被称作“金字塔铭文”，用以帮助法老复活升天。中王国时期范围进一步扩大，达官贵人的石椁之下也大量地刻上了这种咒文，是谓“棺文”。新王国的亡灵书则写在纸草纸上，普通人也可用以随棺入葬。亡灵书的内容除上述符咒之外，还有关于丧葬礼仪的戏曲，献给神灵的祈祷文、诗篇和神话等。希腊






◀冥王奥西里斯

奥西里斯是太阳神拉的儿子，传说他每年的死亡和再生与埃及的农历相符合，并且象征着自然界季节的变化。这种能够战胜荒芜，赋予植物以生命，掌管其丰收的奥西里斯神具有战胜死亡、复活生命的权能，因此它又进一步被推广想象为冥界的神圣审判官。所以，作为保留王的本质和性格的奥西里斯神就成为了冥界的死者之王和主宰。



▶奥西里斯一家三口

这三个雕像是用黄金和天青石制成的，分别是奥西里斯一家三口。中间是奥西里斯，右边是伊西丝，左边是他们的儿子荷鲁斯，长着一个鹰隼的脑袋。



◀阿蒙神庙

阿蒙神在阿蒙神庙中有时被绘成公羊的模样，在其膜拜中心底比斯被供为埃及最高神，这种膜拜成为新王国仪式的核心。

罗马统治时期的埃及，奥西里斯神的祭拜也经常出现于神庙的墙壁上，反映了奥西里斯崇拜在民间的深入。

**普塔神** 普塔神是孟斐斯的地方神、各种技艺和工匠的守护神，也是孟斐斯神学中的创世神。他用词语创造了世界和人。普塔经常与萨赫玛特、纳发顿结合在一起。与奥西里斯一样，普塔呈人形，往往以长布裹身，但两腿不分明。孟斐斯城内有一座普塔神庙，内有圣牛阿匹斯雕像。由于孟斐斯在古王国时期是埃及的都城，在埃及宗教史上自始至终占有重要的地位，因此，孟斐斯祭司创立的神学，足以与赫利奥波利斯的神学理论相抗衡。



◀阿蒙神

阿蒙神曾是底比斯的地方神，新王国后成为古埃及人信奉的主神，被视为众神之王，成为古埃及史上最重要的神祇之一。在古埃及语中，阿蒙是"隐形"的意思。从公元前 2000 年到公元前 1360 年，阿蒙神在诸神中一直占有显赫地位，成为埃及国家的主神和法老的保护神。

▶ **普塔护身符**

这个黄金铸造的小雕像刻画的是孟斐斯的创造神普塔，他也是工匠之神。在此普塔没有戴常见的直垂胡子，而是戴一顶形帽子，看似秃头。这种护身符常用于生前佩戴，以表示对普塔神的虔诚与崇拜。



**荷鲁斯神** 鹰头人身的荷鲁斯神是冥神奥西里斯和女神伊西丝的儿子，他曾为其父从塞特手中夺回王位，因此他一直被视为法老的保护神，并与法老等同。荷鲁斯神头部呈隼形，双眼分别代表太阳和月亮，手中握着生命之匙安克架。他是勇敢和年少有为的象征，其形象常被描绘成其母伊西丝哺乳的婴儿，有时也作头戴太阳圆盘的鹰或戴有王冠的鹰头人。伊西丝怀抱荷鲁斯的形象，被认为是后来基督教中圣母玛利亚怀抱耶稣形象的雏形。荷鲁斯的主要崇拜地是伊德富。

▶ **荷鲁斯之眼**

这件透雕护身符是由多个荷鲁斯之眼组成。雕塑的图案由四只荷鲁斯之眼组成，两只位于上部，下部两只被刻画成上部两只的镜中映像。四只荷鲁斯之眼均被刻画成人眼之形，但眼睛下方的泪痕和睫毛则是猎鹰眼睛的特有标记。在这时，多只荷鲁斯之眼意味着多重保护。





◀少女向荷鲁斯祈祷

古埃及的神庙中，饲养着各种动物，并允许它们在神庙中自由徜徉。这是因为他们所崇拜的神经常以某种或好几种动物的形象出现。新王国时期的这幅壁画就生动地再现了一个美丽的少女向以鹰的形状出现的荷鲁斯祈祷。

▼灌莫的荷鲁斯神像

这是一件鹰头人身的巨大青铜像，制作得十分精致，鹰头和人体结合得极为巧妙，给人以奇特的艺术感受。

**阿吞神** 阿吞神大约是在新王国时期才受到人们的崇拜。作为阿吞最早的形象，出现于吉萨的阿蒙霍特普二世的纪念碑上。那是一个有翼的太阳圆盘，伸长的手臂抓住法老的王名圈。埃赫那吞时期推行宗教改革，阿吞神被奉为绝对的、惟一的神，阿蒙神的信仰被排除。但改革仅维持十余年就以失败告终。阿吞神起初也取隼头形、后改用太阳圆盘表示。从圆盘上射出的光芒末端是人的手掌，象征着给埃及大地和法老带来生命、健康与幸福。它不仅是整个埃及而且也是整个世界（叙利亚、努比亚）的宇宙神。阿吞神无处不在，给万事万物带来生机，他被说成只与法老埃赫那吞直接交流。阿吞神的崇拜中心是在阿玛尔纳。



### ▶托特神

托特神是埃及掌管智慧和文学艺术的神，当荷鲁斯和塞特发生争执的时候，它曾从中调解。它有两种不同的动物化身。有时就像这幅图上的样子，长着人的身子，鹳的头，头顶上有月亮似的圆盘。有时又常以狒狒的形象出现。托特原为月神，确定一年的节气、制定日历，后司计算与学问，创造社会秩序，发明语言和文学，担任诸神的文书和信使，又在世间代表太阳神拉。在奥西里斯冥世法庭审判亡灵时，托特手持芦笔和书板，记录称量心脏的判决。他的主要崇拜地是赫尔摩波利斯。





**◀手持荷鲁斯之眼的托特神护身符**

这件黄金雕像描绘的托特神头戴长假发，身穿短裙，腰系花式腰带。根据埃及艺术表现男性人物的传统，他的左脚跨前一步。其手持具有独特标志的鹰头荷鲁斯之眼，它是在和塞特神搏斗时被挖出来的。有时托特被看成是荷鲁斯和塞特之间的调停人，就像这个雕像一样，手托治愈的眼睛，交还荷鲁斯。



◀**门考拉和两个女神**

门考拉和两个女神的立像是在葬礼上奉献的四件系列脾石中的一件。法老站在两个女神之间，头戴埃及白色王冠，双手垂直握拳，左脚向前踏出一步。他的右侧是丰饶女神哈托尔，头上的牛角托着一轮红日，这正是哈托尔的一贯装束；左侧是拟人化的地方州神米克拉，她的头上有牛州的象征标志。



▶**哈托尔神庙**

哈托尔神是众神之王太阳神拉的女儿，是掌管音乐、欢乐和爱情的女神，也是登德拉地方一个古老崇拜中心的主人。她常以母牛形象出现，此时她又是天空女神和西方女神。这幅图就是位于登德拉的哈托尔神庙的入口，图中所示仅是瓦砾中发掘出来的一部分。



▶代表哈托尔女神的母牛头像

这个精致的母牛头像出自第18王朝为哈托尔女神建造的神龛中。母牛头像的眼眉及眼线曾镶有天青石，眼窝里有镶嵌过水晶石的痕迹。它原本有两只贵重金属的角，额头中间的洞原是用来固定黄金的太阳圆盘的。



▶王妃和伊西丝女神

在第19王朝拉美西斯二世的王妃诺菲尔特利墓室的方形立柱上，画着伊西丝与墓主人诺菲尔特利。这位王妃身穿白色的宽松长衫，胸佩华贵的饰物，头戴王后的头冠面对着伊西丝女神；女神一手拉住王妃的手，一手将象征生命的安克架送到王妃的面前。

**哈托尔神** 哈托尔神是古埃及最古老、最伟大的女神之一。她拥有许多特征：她是代表绿松石之源的西奈女神，又是蓬特女神，这是远在南方的传奇之地，埃及人从那里获取焚香。埃及人认为，西方是死者的乐土。母牛代表母亲的繁殖力，具有保护子女的天性，并且提供维持生命的食物，生时提供牛奶，死后提供肉食，因此受到埃及人的崇拜。当哈托尔以母牛的形象出现时，她是法老的保护者，并以其奶水哺育法老。在她原来的崇拜地丹达拉，哈托尔是荷鲁斯的妻子；在底比斯，她则掌管来世。据说，一个新生婴儿降临之际，会有7位哈托尔女神出现，共同决定这个婴儿的命运。

**伊西丝神** 伊西丝是奥西里斯的妻子、荷鲁斯的母亲。她借助广泛传播的奥西里斯传说而获得名声。伊西丝象征忠贞的妻子和尽职的母亲。她专司生命和健康，擅长巫术，拥有广泛的崇拜者。她的主要崇拜地是在克普特斯和费来岛。

**塞特神** 塞特神凶猛，具有双重性格，是赫利奥波利斯九神会的一员，被认为是上埃及的主宰。他的名字经常与沙漠、异域联系在一起。由于杀害了奥西里斯，塞特神被看作是埃及的恶神，为主管沙漠、风暴和异域之神；由于受到入侵埃及的喜克索斯人的热烈崇拜，塞特神更是增加了埃及原有居民的反感，一直被埃及人视为邪恶和灾难的化身。塞特身躯如豺、斜眼，长着一对竖起的大耳朵，长尾交叉，似狼似狗，又似食蚁兽，其崇拜中心是奥姆包斯。



◀伊西丝圣结护身符

这件护身符形同一结成环圈之结。在古埃及人的语言中，这种护身符称为“蒂特”。《亡灵书》第165章规定，“蒂特”护身符是必须要的，而且必须由红色碧玉做成，以象征伊西丝女神的鲜血。它佩戴在木乃伊的脖子上，表示死者得到伊西丝女神的保护。根据这件护身符上记的象形文字，它的拥有者名叫奈弗尔。

**阿图姆神** 阿图姆神原是赫利奥波利斯的地方神，后来在神话传说中与太阳神融为一体。阿图姆通常呈人形，头上长期戴着红白双冠。根据有关太阳的神话传说，拉神代表着正当天顶的太阳，而阿图姆则是即将落山时的太阳。

此外，赫科特神是孕妇的保护神，麦瑞特神是女歌手和音乐之神，努特神是母亲之神，哈皮尔神是尼罗河的象征。这些神灵在古埃及“万神殿”中各司其职，受到崇拜。

在埃及宗教史上，出现过无数个神，有的非常重





▶阿努比斯神石雕像

阿努比斯神是豺头人身的墓地之神，专司葬礼和主管死者。神话中说他为死者去往冥间引路，并在对死者灵魂的审判中主管称量心脏。据说他是首先用香料处理奥西里斯的尸体，从而被誉为木乃伊的发明者和保护者，他的手中总是握着法老和神的权杖。

▼猫神和阿波非斯

阿波非斯是一个蛇怪。它对太阳神恨之入骨，每天，当太阳神乘船巡视天庭的时候，阿波非斯总是企图将他吞噬掉。幸亏太阳神安排了一位神灵当他的护卫，这就是猫。猫擅长击退蛇的攻击。讨厌的是，尽管阿波非斯屡遭失败，但从未放弃它的企图。因此，猫神就必须毫不懈怠地同它相持。



要，有的默默无闻。这既要看他们是否能够迎合当时埃及人宗教感情的需要，更要看神祇与当时社会政治形势的联系。可以这样说，古埃及所有重要的神，都是上下埃及统一之后在埃及社会的发展进程中因为政治、宗教的需要而完善、推崇起来的。在多神并存的同时，在埃及还有一位最高的主神。这位主神是随着国王世系及政治中心的兴替变迁而不断更换的，从王朝时代开始到古埃及历史结束，荷鲁斯神、普塔神、拉神、阿蒙神、奈特女神等都曾占据主神地位。在历史的长河中，这些地方神互相影响，互相作用，各在古埃及神话中占有一席之地，以他们独特的品质为埃及宗教增添了丰富的色彩。





◀**安努比斯神**

安努比斯神是一只豺狗，它是药物防腐和木乃伊的保护神，在亡灵书里占据首位，称心脏时即由他拨秤。图为它刚刚给一具木乃伊梳洗完毕。



▲**海瑟神**

头顶太阳盘、长着牛角的妇女形象即是海瑟神，她是埃及女神中最受敬重的诸神之一。海瑟神与备受青睐的母牛结合使她象征着爱、生殖、母性和不息的生命力。



▶**贝斯神**

这个面容丑陋、可笑而且吓人的侏儒，实际上是一个挺和善的神灵，一看到它的尊容，所有鬼怪都被吓跑了。

# 埃赫那吞的宗教改革

阿蒙霍特普四世统治时期，埃及国内不稳定的因素更为发展，奴隶主统治阶级内部矛盾日趋尖锐。为了摆脱王权对阿蒙神庙祭司集团的依赖，削弱和打击日益与王权抗衡的祭司集团及旧贵族的势力，阿蒙霍特普四世坚决实行了宗教改革。他用新的、单一的太阳神的崇拜来代替传统的对阿蒙神和其他神的崇拜。

一开始，阿蒙霍特普四世还是采用比较温和的办法，他利用赫利奥波利斯的太阳神拉来与底比斯的阿蒙神相对抗。为此，他在底比斯为拉神建筑神庙，并自称是拉神的最高祭司。据说，为了给拉神竖立一个方尖石碑，埃赫那吞和王后甚至将从埃烈旁提涅到三角洲的所有工匠都给召来了。然而，这些措施立即遭到了底比斯阿蒙神庙祭司的强烈反对。于是，阿蒙霍特普四世不得不采取果断的措施来与阿蒙神庙祭司集团进行彻底决裂。



▶护家神

这个顽皮的护家神彼斯和着小手鼓的节奏跳着，将妖邪挡在门外。他开心的吵闹和古怪的模样是为了吓走所有的厄运、毒蛇或是令人厌恶的符咒。尽管貌相凶猛，彼斯还是广受欢迎的护家神，被供奉在家族祭坛上。



**◀提伊雕像**

提伊是埃赫那吞的母亲，她的雕像是阿玛尔纳风格的代表作之一。太后出身平民，并且带有努比亚血统，因此经常遭到攻击，但她深得阿蒙霍特普三世的宠爱，并对埃赫那吞有很大的影响力。她的木雕头像准确地刻画出了她的非洲特征的面容，揭示了她坚强不屈、极有主见的个性特征。



**▶礼拜阿吞神**

这块浮雕刻画的是埃赫那吞全家礼拜阿吞神的情况。阿吞神以太阳圆盘为象征，他将无数双手臂，伸向人间，给大地带来光明和温暖。埃赫那吞、奈菲尔提提及其一女双手手心向上举起供物，向太阳神阿吞行效忠仪式，阿吞发出四射的光芒，同时伸出手来接受祭品，并保佑崇拜者。为表达出太阳神阿吞的光与热，艺术家竭尽了自己的智慧，这块冰冷的花岗岩似乎也因此而焕发出热量。





首先，阿蒙霍特普四世勇敢地向长期以来在埃及占统治地位的多神教发起了挑战。他宣布将太阳神阿吞定为全国惟一应该崇拜的神，同时禁止对阿蒙神和其他地方神的信仰。他的这一举动在人类历史上第一次创立了一神教，并采用强力予以推行。阿吞神被画成光芒普照的活生生的太阳圆盘，而不是神秘莫测的。太阳圆盘上的光芒末端是手，这些手给埃及大地和国王带来生命、健康和幸福。因此，阿吞神被歌颂为“大地”和“一切生命”的主宰、创造者和抚育者。它不仅是全埃及应当崇拜的神，而且也是当时埃及人所知的世界各国人民（指叙利亚、努比亚等地）共同的神。

改革进行得相当彻底而系统。阿蒙霍特普四世下令封闭了阿蒙神庙及其他神庙，驱逐其祭司。同时，他在全国各地（包括底比斯在内）以及叙利亚、努比亚等地，大建阿吞神庙，并对阿吞神庙奉献田园、牲畜和手工作坊等，大力推行对阿吞的崇拜。阿蒙霍特普四世甚至还宣布自己是阿吞的儿子，并得到了阿吞的力量。

▶埃赫那吞立像

从这尊立像可以看出，埃赫那吞文弱而清癯，他有一张柔和的女性化的脸，过长的蛋形头颅，脸颊消瘦，细长的眼睛，厚嘴唇。他的身材有些畸形，瘦削无力的双臂，两个隆起的乳房，大腿便便和女人般的臀部，在古埃及那么多青春、威武的国王中，埃赫那吞竟然是一位如此虚弱、带着病态的国王。他的体态表明他是一个近亲通婚的受害者。

其次，为了将阿蒙神从人们的意识之中彻底清除，阿蒙霍特普四世下令将一切出现于公共场所或私人坟墓中的“阿蒙”字样统统磨掉。出于对阿蒙神的痛恨，阿蒙霍特普四世不再用自己的旧名字，他的名字中的“阿蒙”一词（阿蒙霍特普意为“阿蒙满意者”）也用“阿吞”一词代替，改名为埃赫那吞，意为“阿吞的光辉”。

第二，为了加强王权，并彻底摆脱底比斯的阿蒙神庙祭司的影响，埃赫那吞决心离开底比斯，到位于底比斯以北300公里远的希尔摩城附近（即现今的泰尔·埃尔·阿玛尔纳）另建新都。首都周围的区域被宣布为阿吞的财产，这个区域的面积大约有180平方公里。新都取名为"埃赫塔吞"（意为"阿吞的视界"）。在新都大兴土木，其中包括王宫、贵族大臣的府邸、阿吞神庙、国家机关等。阿吞神的赞美歌里记述了埃及这个新都的美丽、豪华和富足。这是几十万奴隶劳动的伟大创造。



◀涅菲尔提提头像

这是一尊既未完成，也未上色的的头像，但它更能真实地表现王后不加修饰的美。雕刻家的注意力专注于她那柔软的面部轮廓：高高的眉骨下一对丹凤眼，小巧的鼻子下面是丰满的双唇以及微微上弯的嘴角，精致的微翘的下巴。从她那眉骨的起伏，皮肤在骨骼上绷紧的变化，还有嘴唇轮廓线的富有弹性的弯曲来看，艺术家已经准确地理解了人体的解剖结构，并熟练地掌握了如何用坚硬的石头来表现肉体不同部分的不同质感。在艺术家的手下，石头仿佛变成了有体温、有弹性的血肉之躯。

为了保证改革的顺利进行，埃赫那吞还改革政府的官吏成分，重用提拔一批"新人"充实政府机关，削弱旧贵族官吏。这样在他的周围就形成了一个新的宫廷官吏集团。这些所谓的"新人"往往出身于中小奴隶主阶层，他们通常借助于战功发展成为军事奴隶主贵族，有不少人甚至还被提拔为大臣，受到法老的恩宠。宠臣马伊就是一个例子，他是一个普通平民阶层的代表，因得到埃赫那吞的赏识，成为拥有"国家的书吏"、"两地之主宰的军队长官"等重要头衔的大臣。这样一支全新的并且完全听命于埃赫那吞的官吏



▲埃赫那吞夫妇浮雕

这虽然是一幅未完成的线稿，却能看出当时的艺术家已经具有惊人的写实能力。那富有节律的线条流动，准确的造型，充分显示出雕刻家对线这种表现手法的纯熟和精妙。埃赫那吞瘦长而清秀的侧面轮廓及旁边王后柔美的侧影，令人不禁想到欧洲16世纪艺术家的速写，而不是古埃及为艺术家定下的那些僵化的格式。

集团就成为了他所依靠的一支重要力量。埃赫那吞推行改革所依靠的另一重要支柱是军队。至今仍遗留在阿玛尔纳墓中的一个浮雕就雕有法老的军队浩浩荡荡开往新都埃赫塔吞的场面。

最后，埃赫那吞还积极进行文学艺术方面的改革，提倡真实地描写世界及其周围的一切事物，反对传统的模式，这就给文学艺术的创作以前所未有的自由。法老和王后还极力鼓励创作赞扬阿吞神的颂歌，以及表现阿吞和埃赫那吞与涅菲尔提提王后的光辉形象的文艺作品。他的宫廷艺术家们的创作给埃及艺术增添了新的光彩，这些全新的文学艺术作品，在后来往往被称为“阿玛尔纳文学”、“阿玛尔纳艺术”。这不仅在埃赫那吞的改革过程中起了积极的宣传作用，而且还破除了旧传统的陈规戒律，使文学艺术面向自然和社会现实，对后来埃及文学艺术的发展产生了很大的影响，在埃及文学艺术发展史上具有划时代的意义。对此，涅菲尔提提王后是功不可没的。



▶埃赫那吞女儿像

这尊肖像中法老女儿的脸庞稚嫩姣好，暗青色的眼眸蒙着一层如梦如幻的神情，毫不做作地向人们展现着三千多年前埃及王室少女的青春风采。

埃赫那吞的改革十分激烈而彻底，这不仅触动了阿蒙神

庙祭司及其他一切地方神庙的祭司，而且也触动了原先依附于这些神庙的农民、手工业者和商人，甚至触动了被埃及征服的一些地区。遭到了社会上不同阶层人们的反对，最终失败。



◀埃赫那吞的印章戒指

这枚印章戒指呈马镫形，戒身和指环一起以失蜡法铸造而成。戒身上刻有法老埃赫那吞的封号，还有一句不完整的赞美词“全埃及都崇拜”。埃及人的封印方法是，先用湿软的泥包裹住绳结，再在封泥上盖上印记。

## 神庙和祭祀活动

古埃及宗教几乎是一成不变地延续下来，即使有变化，也是暂时的。这一点在神庙建筑上有明显的反映。古埃及的神庙建筑在古王国时期已经出现，它的建筑式样和格局被确立下来之后，在整个古埃及历史时期一直没有发生变化，托勒密王朝时期的神庙也是按照古王国时期的风格建造的，这表明古埃及人对传统的尊崇、对神的虔诚。

埃及人的宗教信仰分为个人宗教和官方宗教。现存的宗教文献主要是有关官方宗教和葬礼的。官方的宗教崇拜一般集中在主要的城市里，许多这样的宗教崇拜有着悠久的历史，但它们是地方性的，有些因为政治上的原因而上升为全埃及的宗教崇拜。对古埃及人来说，偶像意味着真正的神的存在。神庙是人间的天



▶ **卡尔纳克神庙圣湖**

一阵清风吹皱卡尔纳克圣湖的水面，这里原来是熙熙攘攘的宗教建筑，是从前法老建礼拜堂和方尖碑、祭拜阿蒙神的地方。

宇，是神在人间的寄居地。古埃及神庙是古埃及人世界观的具体体现。神龛是神庙中最重要的一部分，它所处地势最高，是摆放神灵塑像的地方。神庙正面设门楼，沿着中廊走去，尽头是一间长方形的小室，即神龛，神像就安放在这里。墙壁上的浮雕则表现祭司如何照料神像。神龛周围是走廊。走廊一侧的房子，是存放举行宗教仪式必需品的仓库。神龛前面是两个小门厅和一条大柱廊。这些屋子里的宽敞程度与人们通常居住的房子一样。大殿前面是由一系列巨柱围成的庭院，那是供参加节日的人祭祀使用的，称“众人堂”。大殿和庭院都有围墙。





▼ **卡尔纳克神庙废墟**

卡尔纳克神庙废墟在19世纪时已经混乱不堪，雕像和浅浮雕随处可见，任人掠夺。这幅绘画再现了卡尔纳克神庙废墟的混乱情景。

很多重要的神庙是在法老的亲自过问下建立起来的。建造神庙的步骤非常繁杂，先要勘察地形，选点，通过星象观测确定神庙的四个边角，由法老摆放四个边角的砖头。砌墙时，要将许多小的工具模型和护身符等放入庙墙凹处。神庙落成后还要对它进行一番“净化”。最后由法老主持仪式，将神庙献给某位神灵。古埃及历史上的一些重要神庙的修建历经数代，有时结构还会有所变动。埃及神庙中，数卡尔纳克的阿蒙·拉神庙最为壮观，规模也最为庞大，它包括神庙、圣湖和其他一些建筑。



◀卡尔纳克神庙的列柱大厅

这座列柱大厅共有134根圆形大石柱，分16行排列，是世界上最大的圆柱建筑物。建筑师为了解决大厅的采光问题，特意将位于中央的两列圆柱造得比旁边其他的圆柱稍高，使大厅中间部位的天花板抬高，形成高低不等的两层屋顶。神庙全部用石头建造，墙上布满了神化法老的浮雕。

▼卡尔纳克外景

这幅水彩画是法国画家洛特的作品，现存巴黎卢浮宫。图画再现了卡尔纳克的绮丽风光。





▶祭拜阿蒙神的祭司

祭司彭玛阿特手持熏香，于公元前950年在卡尔纳克祭拜阿蒙神。作为出入库的档案管理长官，他还监督府库物品出入的文书记录工作。彭玛阿特获准结婚并在神庙外建立家庭，但作为祭司，进入神庙及近郊之前数日开始，不可与妻同住。

在古埃及，祭司在理论上代表神化了的法老，实际上也是执行法老所负有的职责。祭司阶层的发展，极大地影响了整个国家的社会经济结构。埃及神庙的最高祭司是法老。由于法老是人与神灵之间的代言人，因此，只有他才有资格接近神灵、与神灵对话。从理论上来讲，日常宗教仪式的主持者是法老，但实际上法老经常将祭祀神灵的各项任务交给他的官吏来履行。在埃及神庙的浮雕上出现法老为神举行仪式的形象，是因为重要神庙的重大节日必须由法老亲自主持宗教仪式。中王国时期，埃及各州神庙的最高祭司通常是各州州长。新王国很多神庙的主要祭司也是由地方官吏担任。

古埃及神庙的祭司有明显的等级之分。第一等级称“神的仆人”，第二等级叫做“净身者”。“净身者”分为四组，每组在神庙服务一个月。他们的报酬或来自神庙的收入，或从人们献给神的供品中提取。祭司也得为国家服役或交赋税，但可以用特殊的理由要求豁免。在新王国，祭司阶层因免交赋税和法老向神庙的大量赠与而变得极为富有。第21王朝时期，底比斯的阿蒙神庙祭司富可敌国，他们终于在埃及国内建立起了权倾朝野的祭司政权。



◀膜拜鳄鱼的女祭司

底比斯主神阿蒙的女祭司死后在阴间向代表水神索贝克的鳄鱼膜拜。不过，有的学者认为，尽管在一般情况下，鳄鱼代表索贝克，但在这里却是代表地神盖伯。

据历史学家希罗多德记载，埃及祭司每天必须净身，白天两次，晚上两次。净身通常在神庙内的圣湖或者神庙入口处的石盆内进行。它的目的是除去身体上的污垢，保持其精神生命。祭司们还要净化口腔，剔除头发和体毛。

宗教祭祀活动主要有两种，一种是日常仪式，一种是节日仪式。日常仪式通常在每天早晨举行，祭司打开神龛，伏在神像前，薰以香火，使之洁净、芳香，再放上花冠，为神像抹油，用化妆品装饰一新，最后，祭司将自己的足印抹去，退出。祭祀时的每一动作都有规定，每一过程都有神话依据。宗教仪式是与神话紧密结合的。举行这种仪式的目的，是使神像充满生气，永远居住在神庙里。仪式由高级祭司秘密进行，不能让别人看见，因而是在黑暗中完成的。整个神龛严密无缝，只让前厅的微弱光线从屋顶或墙壁小孔射



◀霍拉维希普的棺材

这具彩绘棺材是为底比斯祭司霍拉维希普而做的。眼睛和眼眉是镶嵌的，以生动地表现人物的容貌。他胸部所戴的花饰大项圈是这一时期的典型特征。棺盖上的不同画面之间隔以展翅欲飞的神灵形象，最上方是象征太阳神的猎鹰，中间是太阳圆盘，脚部是秃鹰头的奈克贝
忒。

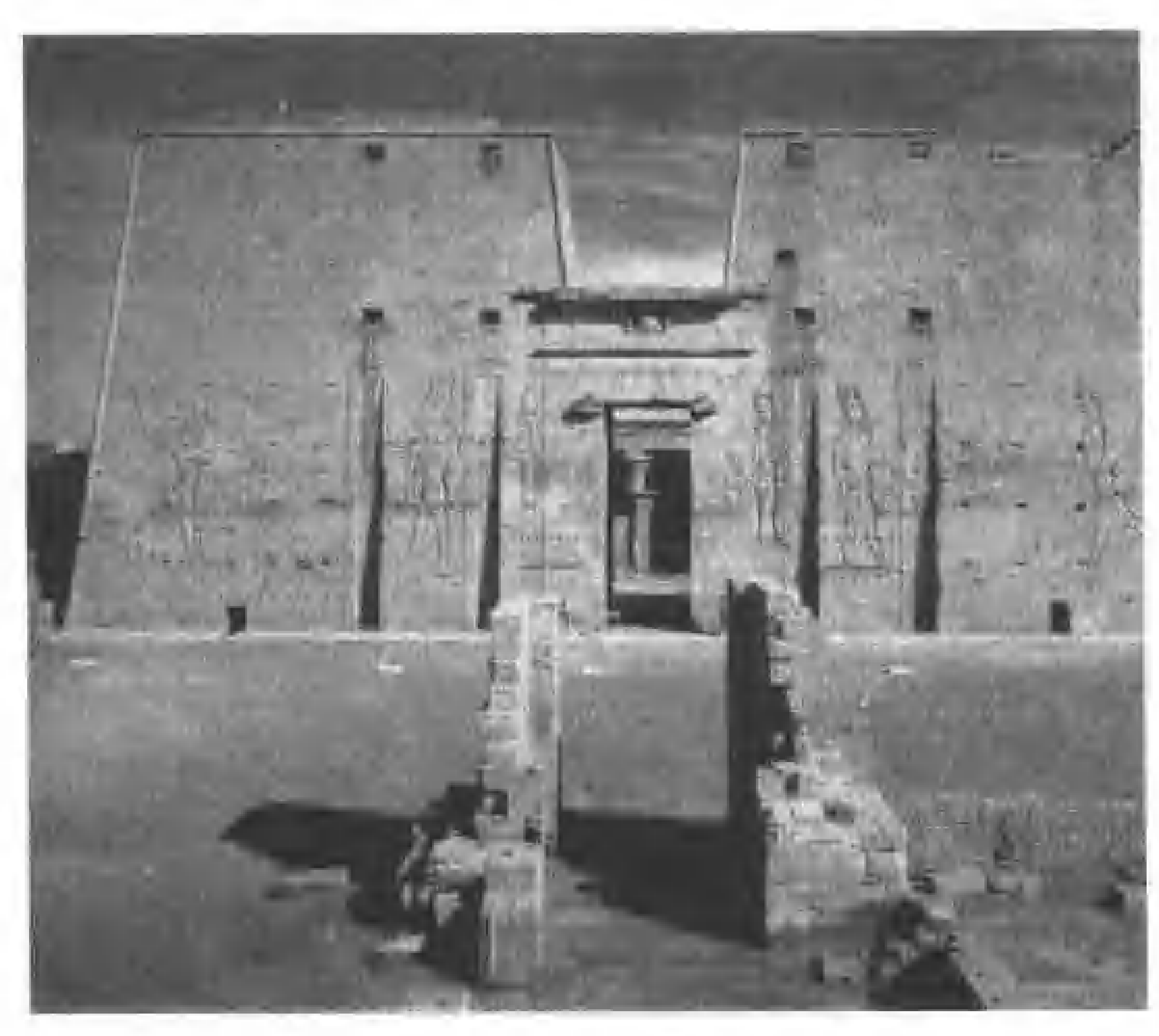




**▶希腊人统治时期的埃及神庙**

亚历山大大帝及以后的托勒密王朝深知宗教在埃及政治、社会生活中的重要作用，修建起一系列集祭祀、防守、测量尼罗河水位、税收等多功能于一体的大规模神庙，来祭祀阿蒙、奥西里斯、伊西丝等埃及人喜爱的神。这些神庙的风格和平面形制与埃及传统中的神庙没有什么大的不同，仅有伊德夫的荷鲁斯神庙出现了一些新手法。





**▶伊德夫神庙的入口**

伊德夫的荷鲁斯神庙的入口是一座塔门，两边分别是装饰着浅浮雕的高达 36 米的塔楼。每座塔楼墙上的凹处，都有两根上饰焰状装饰旗的杆子。

人。人们相信，宗教仪式秘密进行是为了公众的福利，有利于所有的信徒。

埃及神庙的这种日常祭祀仪式，从古王国时期至公元前 4 世纪的埃及传统宗教晚期，几乎没有什么变化，由此可见埃及宗教因循守旧的特点。

埃及神庙都有很多节日，内容因神庙的位置和祭拜的神灵不同而相异。宗教节日大致有三类：一类与季节有关，如尼罗河水泛滥、植物的生长等；一类与法老有关，如法老加冕、法老登位纪念等；第三类则主要根据神话里的诸神活动而形成。节日期间，各神庙都会举行大规模的公开敬神活动。在古埃及逐渐形成了四个宗教中心：赫利奥波利斯、孟斐斯、赫尔摩波利斯和底比斯。

◄伊西丝教派

在罗马，祭祀主要是一种团体和公共的活动，所以都是在神殿前的大庭广众之下举行。参加的有行政官和祭司。外地传入罗马的教派，祭祀时可能由一群专门的教士举行特殊的仪式。图中由埃及传入的伊西丝教派就每天都由一群身着麻衣、手摇打击乐器的入门教士负责祭祀。他们每一个人都有相应的职务。



◄伊西丝神庙的祭司

伊西丝神庙的祭司服装颇为独特。衣料是白色亚麻布，鞋子由棕榈叶或纸莎草编成，包头布上有眼镜蛇状的饰物。左边的祭司手拿圣水，并用圣水刷挥洒。女祭司则捧上一壶葡萄酒给他。

节日庆典是古代埃及人民生活中最重大的事情。庆典时，神像由祭司们装到小船上，抬到举行节日的地方。祭司念诵祷文，称赞神灵，向神灵献祭，祈求神灵赐福。参加祭祀活动的埃及平民百姓可以进食、豪饮和参加舞蹈、唱歌等各种活动。

埃及神庙的节日庆典中最为盛大的就是一年一度的奥佩特庆典。这是埃及的新年节日，届时举行隆重的宗教仪式，持续时间长达27天。在阿拜多斯举行的奥西里斯祭典也是古代埃及一个堂皇壮观的重要庆典。由于埃及的宗教节日与王权有着紧密的关系，因此法老的登基庆典也颇为隆重。其中塞特庆典对埃及法老具有重要意义。赛德一词有“万岁”之意，法老祭祀塞特神就是希望能够延年益寿，因此，每一王朝的法老在位时都会举行多次祭祀塞特神的活动，使之成为古代埃及最为隆重的庆典之一。

除此之外，还有其他拜神活动。在古埃及人的生活中到处都可看到对神的崇拜。给新生婴儿取名时，父亲或其他取名字的人，口述神和自己或孩子的关系，求神给孩子带来幸福。古埃及人还在家里供放神的雕像，按规定仪式向神献祭和祈祷。



**▶祭神的因海尔卡夫妇**

图为因海尔卡夫妇正在进行宗教仪式活动。祭司在供桌上燃起焚香，墓主人夫妇坐在桌旁，拿着祭司送过来的清水洒在周围，两个祭司在一旁忙着点香和洒水。





**上左图：女巫像**

图中的这尊塑像上布满了咒语。这些咒语可以确保治愈被蝎子蜇了、被毒蛇咬了之后的各种病痛。塑像立于公共场所，吸引来往行人纷纷往塑像上浇水。水从刻着神奇咒语的塑像身上流过，淌到塑像脚下的池子里。只要喝这池子里的水，就可以“包治百病”。

**上右图：小方尖碑**

埃及人坟墓的入口处常有一个如图所示的小方尖碑。方尖碑上刻着的死者和他的妻子都面向东方。

# 木乃伊与丧葬习俗的演变

作为一种习俗，丧葬流行于世界各民族的生活之中，但是，在人类历史的早期，它与宗教紧密联系在一起，成为宗教信仰的一部分。当一个埃及人去世后，家中所有的妇女便用泥巴涂抹自己的面部和头部，然后再到亲友家中去报丧，出门时，她们在自己的外衣上还要束上一条带子，裸露胸部，并往乳房上涂沙子。古埃及的男子平时是不留胡须的，但当家中有丧事时则将胡须蓄起，以表示对死者的悼念。死者生前的亲朋好友闻讯赶来悼念时，男人们也在腰间系上一根带子，并捶胸哀悼。这些活动结束之后，家人便开始商议如何将死者的遗体制成木乃伊予以安葬。







▲包裹的木乃伊猫

这个木乃伊猫身上包裹的亚麻布带呈几何纹图案。这种包裹方法是罗马统治时期的特色，也可用于包裹人体木乃伊。但是因其头部的表情刻画不同，这类木乃伊的每一具都是独一无二的。在处理方法上，头部先以石膏定型，再饰以彩绘。为了制成足够的木乃伊猫，以满足人们祭献的需要，人们甚至有意杀死许多猫。

▼木乃伊面具

这是一个镀金木乃伊面具。用石膏裹以亚麻布制成，描绘死者头部和胸部的形象，佩戴在死者木乃伊的头部。木乃伊面具的作用主要在于保护其面部特征不受损害。但在死者头部受损或丢失的情况下，它也作为死者头部的替代品。而且，它还使得返回来的“巴”得以确认死者的身份。“巴”是死者灵魂，它可以自由地离开墓葬和棺材。



古埃及人认为人类的灵魂是不朽的，因此，他们的丧葬习俗在某些方面比其他民族表现得更为强烈。在埃及人的意识中，死者有三个精灵的形式：卡，巴，阿克，但主要是前两者。人死后，只要它们保存下来，人的灵魂就永远存在。因此，古埃及人希望死后复生，继续享受人间的快乐，惧怕一死就永远睡下去，再也不能醒来回到快乐的人世。这种矛盾的心理在他们的宗教生活中有充分的反映。埃及人生前就着手建造墓室，购置棺材，雕刻墓壁，为亡故者举行各种仪式，这些都是为了让人死后能有一个安居地，以便复活后能同前世一样吃喝玩乐。这也是在埃及看到的都是陵墓和庙堂，却找不到古代村落遗迹的缘故。

雄伟的金字塔，庄严的神庙，庞大的雕像，深入山坡的墓室，精心制作的木乃伊，以及护身符等，都是古埃及人渴望灵魂不死、追求死后复活的产物。



◀**苏努尔的陪葬人俑**

这件精心雕刻的墓葬小雕像，刻画的是骑兵长官苏努尔本人，他身穿流行服饰，蓄山羊胡子，戴假发套，假发的上部呈波浪形，下垂部分卷曲。其精致的褶皱长袍前系一镶边围裙，颈项上戴双层串珠项链，胸前戴大项圈。最为重要的是，苏努尔用双手将有人头鸟身的“巴”捧在胸前，“巴”的双翼紧贴他的胸部。



▲**赫努特美伊忒的陪葬人俑与人俑盒**

这件彩绘木质人俑盒出自阿蒙神的乐师赫努特美伊忒之墓。盒中的一组陪葬小人俑具有这一时期的典型特征，皆包裹成木乃伊形。头戴长假发，佩戴宽颈圈和手镯，双手各持锄头，以在来世代替死者从事必须的农业劳动。

▼**马亚特卡尔的陪葬人俑**

这件小人俑是第21王朝时期富有者死后众多陪葬人俑中的一件，它塑成木乃伊形状。长假发的末端结成辫子，以表示死者身份的高贵。另外，她的前额上有象征王室血统的圣蛇。如同通常的人俑一样，她的双手交叉胸前，各握一把以黑色描绘的锄头，背上背一绳网，用来运载庄稼、谷物等。



从前王朝时期的丧葬文化遗物来看，墓中供奉死者需要的食用品，似乎想象人们死后仍然继续过着人间的生活。但随后的早王朝和古王国时期，墓中的丧葬用品则多寡不一，而且墓葬的大小形式也不相同：既有简陋的圆丘形墓和方形或长方形的马斯塔巴墓，也有雄伟的金字塔陵墓。金字塔是保存国王尸体的陵墓，由阶梯金字塔到角椎体的标准金字塔的发展，除了建筑上的自然演进规律外，也表现了人们信仰上的变化。那就是，此前人们相信法老是踏着阶梯金字塔走上天堂，而现在却是借着太阳照在金字塔身上的光芒直接升天。与金字塔建筑相配合，还有祭祀法老的葬祭庙，两者结合起来，形成一个完整的建筑群。新王国时期，为了防止金字塔中法老的木乃伊被盗，法老的陵墓凿入深山悬空之中，以岩窟墓代替了金字塔。

与陵墓发展的同时，木乃伊的制作和保存越来越显得重要。由于埃及特殊的自然条件，死者遗体埋入地下后，尸体上腐败的液体很快就会被干燥高温的沙漠所吸收，从而出现脱水现象，最后变成干尸。尸体的这种状态，使埃及人相信人死后在另一个世界继续生存，进而想象死者的世界和他的生活情景，从而影响到

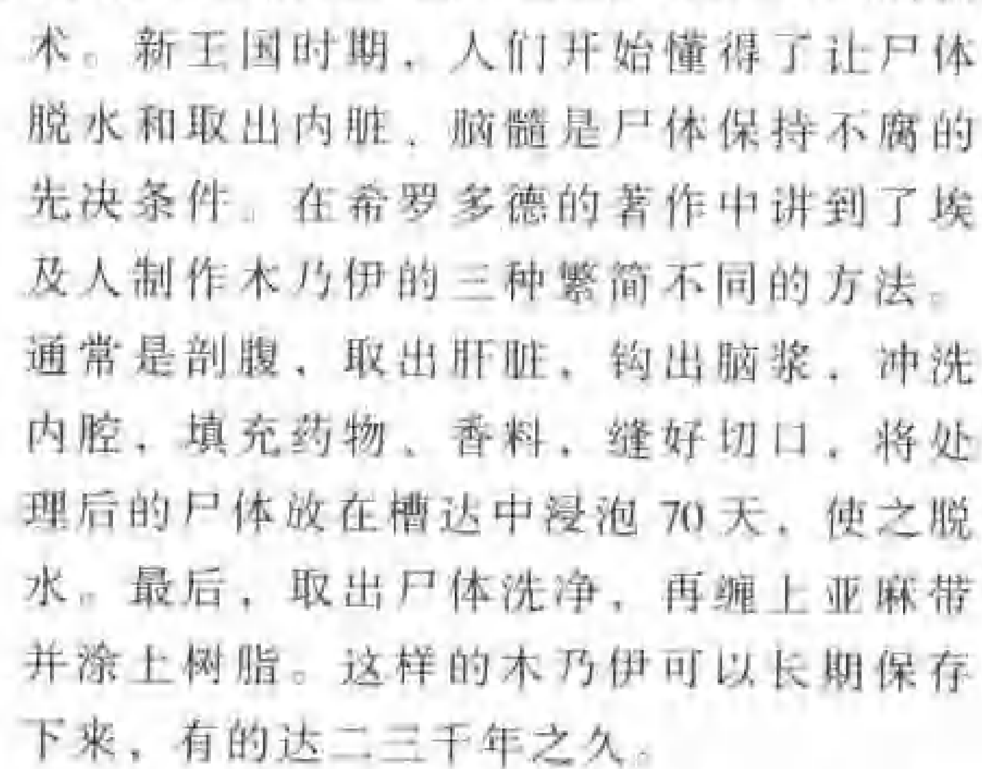


**◀皮奈杰姆二世的监工人俑**

这件雕像并不呈木乃伊形，而是身穿日常服装。墓葬的主人是阿蒙·拉神的大祭司。如同所有的监工人俑一样，他一手垂于腿边，一手持鞭，放于胸前，以监督在来世从事劳作的小人俑。

埃及人的宗教信仰观，形成了只要保全尸体，死人的灵魂便可永远保存在尸体中，并永久地生活下去的来世观。

但是，新石器时期的木乃伊毕竟还只是一种自然木乃伊，它不是今天人们所看到的人工木乃伊。到早王朝和古王国时期，埃及人逐渐发明了制作木乃伊的方法。这主要是随着墓葬形式的改变和发展，特别是马斯塔巴墓和金字塔陵墓的建造，使死者的尸体不必埋葬在沙土中，因此，要想很好地保存尸体，就必须对木乃伊进行人工制作。从第1王朝开始，人们采用麻布包裹遗体，后来又发明了涂抹树脂的包带的防腐技术。从第4王朝开始，人们又发明了通过切口从遗体内取出内脏的新技术。新王国时期，人们开始懂得了让尸体脱水和取出内脏、脑髓是尸体保持不腐的先决条件。在希罗多德的著作中讲到了埃及人制作木乃伊的三种繁简不同的方法。



通常是剖腹、取出肝脏、钩出脑浆，冲洗内腔，填充药物、香料，缝好切口，将处理后的尸体放在槽达中浸泡70天，使之脱水。最后，取出尸体洗净，再缠上亚麻带并涂上树脂。这样的木乃伊可以长期保存下来，有的达二三千年之久。

除了保存木乃伊之外，从古王国时期起，有的贵族还要制作和安放死者的雕像，其用意是一旦遗体出现损伤或消失时，他的雕像就可以作为它的替身而使灵魂存在下去。



▼木乃伊型的棺材

这些雕绘华美，做工整齐的棺材，是一位拥有万贯家财的贵妇塔穆特奈夫勒的。古王国和中王国时期使用的是较为简单的矩形棺材，而新王国时期，这种木乃伊型的棺材已经很普遍了。





**上图：木乃伊与阿努比斯神**

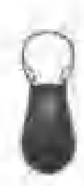
这幅作品表现了死者的尸体做成木乃伊之后装殓放在兽形的木床上，阿努比斯神站在床前，弯下腰关切地观看木乃伊的情形。长着兽头的阿努比斯神除了头部的特征之外完全是拟人化的表现，他像一个细心的护士在察看自己的病人。这一画面暗示着来到冥界的死者已经得到了神的照顾。

**中图：鳄鱼的木乃伊**

木乃伊往往虚有其表，这条鳄鱼木乃伊只有头部是真的，其余部分都是用带子包裹的棕榈枝。

**下图：狗的木乃伊**

狗的木乃伊被裹成圆柱形，上面再另外加一块形似狗头的东西。





制作木乃伊据说有 17 个仪式，一般为 70 天或 80 天，而葬礼甚至达 10 个月。木乃伊制成后，要举行“开口”仪式，让木乃伊能吃、喝、说话，以保证灵魂能活下去。在木乃伊入棺安放时，还要放入“死人书”之类的宗教巫术文献，用咒语保证死者顺利通过冥府之神奥西里斯的审判。

如此繁琐拖拉的丧葬习俗，在古代世界中是绝无仅有的。古埃及人的灵魂不死意识和系列仪式的丧葬习俗，导致了金字塔、木乃伊和宗教文学的产生，并影响了建筑、医学和科学的发展。

第一中间期和中王国时期，地方贵族通常在尼罗河沿岸的悬崖上营造岩窟墓。他们开凿岩窟，建筑列柱室和内室，装饰壁画、安放雕像。从已经发掘的墓葬来看，普通埃及民众通常采用木棺，而王公贵族则多用石棺。在长方形的石棺内往往还装入了人形木棺。这种棺木是按照木乃伊的形体制

**▶奈弗里布瑞西内特的陪葬人俑**

这是第 26 王朝时期大臣奈弗里布瑞西内特的陪葬人俑。他的双手交叉于胸前，一手持锄头，一手持斧头，以用于在来世替死者劳作。右手还握着一根绳子，挎于肩膀之上，其末端在肩膀之后，系一编织袋，用于装载庄稼。

作的，棺内装有木乃伊。棺木外部贴上纸草或亚麻布，表面再用石膏固定，外侧还描绘了木乃伊的脸面和胸饰。



◀**普萨美提克的陪葬人俑**

这件精致的雕像是祭司普萨美提克的陪葬人俑，其表面上施以天蓝色釉彩，这在当时的人俑中是不多见的。但是，他的造型却是这一时期典型的形象，头戴长假发，下巴戴神圣的胡子，一手持锄，一手持斧，右手上的绳子背在肩上，垂至后背，系一编织袋，所有这些均为来世劳动所需之物。

新王国时期，为了使自己的陵墓不遭盗劫，埃及法老不再修建金字塔式的陵墓，而是在山谷中开凿洞窟，建造墓葬地，这就是所谓的“帝王谷”。由于陵墓建造于沙漠山谷中，以免遭盗劫，所以葬祭庙也就与陵墓分开，单独建造。贵族墓一般建造在远离王陵的地方，而不像以前那样围绕在王陵周围。他们的墓地集中在帝王谷的东面山谷中、接近法老葬祭庙的地方造墓，因而被称为“贵族谷”。在贵族墓壁上，往往装饰有反映他们生前活动与生活方式的壁画。有些画面还保留了叙利亚和爱琴海岛屿上的使者前来献贡的场面。







▶ 普萨美提克的礼葬瓮

普萨美提克的礼葬瓮装盛的是普萨美提克经过防腐处理的内脏。礼葬瓮的盖子分别刻画成荷鲁斯四子的形象，用来保护所装的内脏。鹰头的克布舍努埃夫保护肠子，人头的伊姆塞提保护肝脏，狒狒头的哈皮保护肺脏，豺狼头的杜阿木特夫则保护胃脏。每个礼葬瓮上的铭文都包含保护咒语、保护神的名字及死者的名字。



▶ 伊迪的祭坛模型与微小器皿

这套微型祭祀用品出自祭司伊迪的墓中，由一张微型祭祀用桌子及一组微型碗和其他器皿组成。桌子上的铭文为伊迪祈求面包和啤酒等祭品。埃及人相信，这些微型的空容器能为死者提供他所需要的任何食物。祭桌上还放了高脚香灯，以使燃烧的纯净香烟能够赋予祭品以魔力。



◀帕迪亚美尼布奈苏塔维之祭罐

这件祭祀用青铜罐出自底比斯附近尼罗河墓葬。罐上的一组画面表现死者的儿子正在献祭的场景。

# 四、神　　话

神话是古代埃及最为古老的文学形式之一。埃及神话像其他所有民族的神话一样，是被复杂纷纭的自然现象所困惑的埃及人，通过幼稚的想象，依照自己的英雄形象创造出来的，随后在口头广为流传。古代埃及信奉多神崇拜，因此神的数量庞大，关系复杂，诸神职能不同，各有所长。这一特点反映在古埃及的神话故事中，使得神话内容丰富多彩，引人入胜。埃及诸神在神话中，结成父子、兄弟、夫妻、主仆等关系，以一些重要的神（如拉神、普塔神、阿蒙神等）为首，组成不同的神的家族。诸神和人一样，不仅有喜怒哀乐、七情六欲，甚至还有生老病死。神与神之间、诸神与人之间发生了许许多多的故事，这些故事生动有趣，充满了人情味，实际上是对古代埃及社会的写照。古代埃及有许多开天辟地的传说，体现了他们对自然万物的朴素理解和想象，表现了他们对自然力量的崇拜。埃及神话是世界上最早、最原始的神话，它包含了创世神话、毁灭人类的神话和奥西里斯的神话等，这些神话曲折地反映了古埃及人民美好的愿望和对真理的追求。在古埃及神话中，创世神话占有重要的地位。

## 创世神话

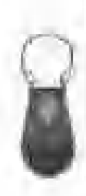
古埃及人的原始宗教表现了他们对于宇宙、动物、植物和人类祖先等多方面的崇拜和敬仰。古埃及的自然界和社会历史通常被神话传说所笼罩。特别是

有关创造宇宙世界的开天辟地的神话，更是在埃及古代神话中占有重要的地位。在古代世界各个国家中，很少有像古代埃及那样，在文明诞生之初，就同时存在几个创世神灵，留传着几个创世神话的。在埃及宗教中，创世说占有极为重要的地位，它表现了埃及人对宇宙起源最原始的理解，是埃及人认识世界的基础，也是埃及宗教思想的根本，并深刻地影响了古埃及社会的许多方面。从宗教角度看，世界是由神创造的，但在古埃及众多的神灵中，哪些是创世神呢？上下埃及统一之前，埃及各地都有自己的创世神。公元前3000年左右，上下埃及统一，地区性宗教融合为全国统一的宗教。能列为创世神的自然就屈指可数。从社会其他方面来看，古埃及人同世界其他文明地区的古代居民一样，对周围千奇百怪、变化莫测的自然现象只能借助宗教的解释，在宗教活动中，他们向万能的神表示敬慕和崇拜，竭力求得神灵的保佑和祝福。



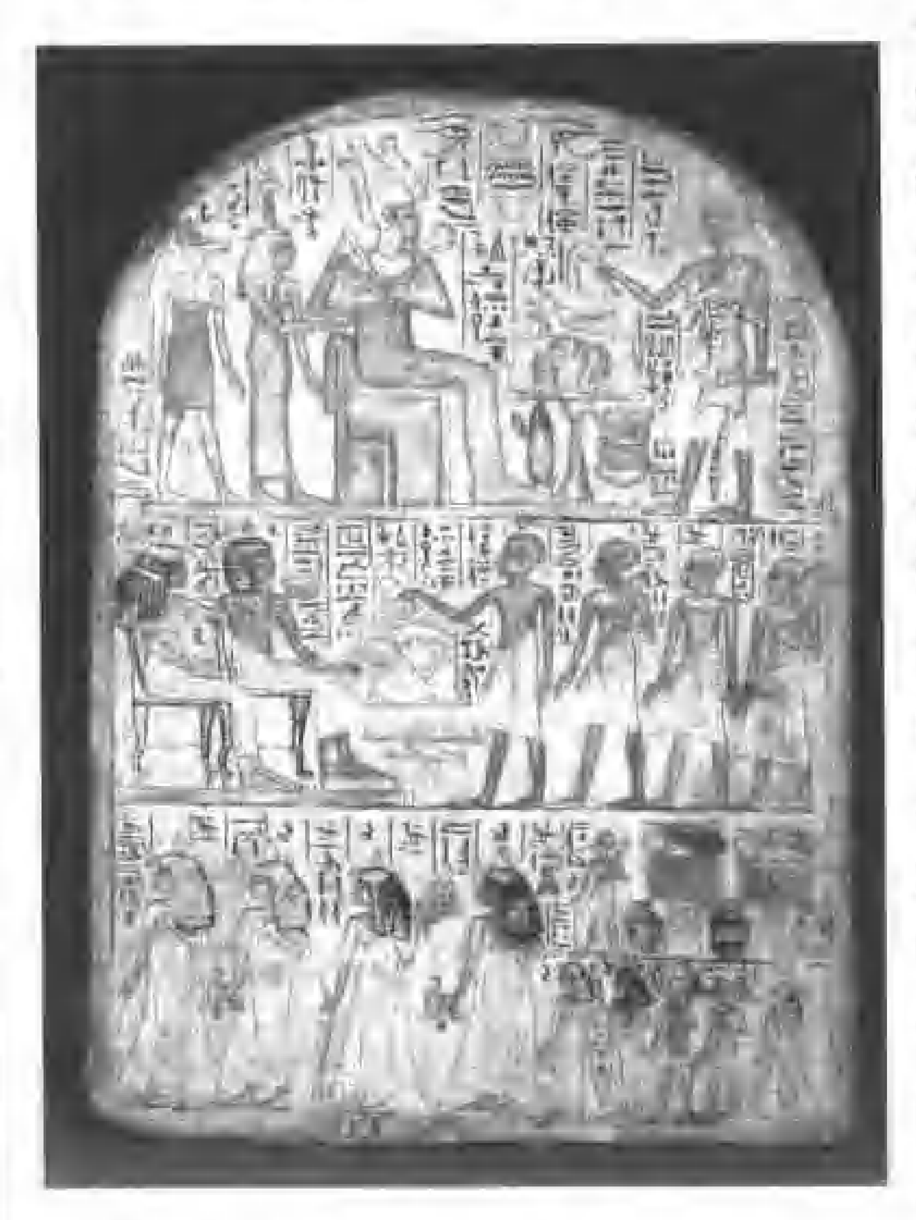
◀荷鲁斯四子护身符

伊姆塞提护身符侧面像刻画在青蓝色的饰牌之上。狒狒头的哈皮形如木乃伊，头戴长假发，背靠墙板。克布舍努夫护身符以青蓝色玻璃制成。杜阿木特夫护身符头戴长假发，脖子上戴着领圈。





概括起来，古代埃及主要流传着三种宇宙起源说，它们分别出自三个宗教中心，即赫利奥波利斯、赫尔摩波利斯和孟斐斯。这三大宇宙起源说涵盖世界万物。关于宇宙起源的丰富的神话传说，展现了埃及文明早期阶段埃及人的原始宇宙观和宗教观。但是，三大宇宙起源说对于人类的创造却未能提出解释，这表明埃及人对于人类创造并未发展出一套完整的体系。而三大神学的“创世论”神话之所以能够长期流传，其原因则在于这种创世的学说与埃及人民的生活息息相关。



**▶克和之墓碑**

克和之墓碑浮雕，分为上、中、下三部分。位于上排靠右的是葬礼的主祭司，从其剃光的头和身穿的豹皮可以辨认出来。浮雕中部的主要人物是克和本人，他坐在一张狮脚椅上，举碗而饮。他们面前的桌上堆满食物。中部的其他人物和浮雕下部的所有人物都是他的子女。他们带来鸟兽，以供祭食，且手持花束和象征男性生殖能力的莴苣。

**赫利奥波利斯创世神话** 赫利奥波利斯是古代埃及除了孟斐斯和底比斯之外的第三个重要城市，也是古埃及的太阳神的崇拜中心。赫利奥波利斯宇宙起源说是反映早王朝时期最早的宇宙创始神学理论，它的中心思想是阿图姆作为一切事物的创造者，创造了诸神和宇宙世界。世界之初原是一片混沌的、叫做努恩的水。阿图姆

从原始的蛋破壳而出，开始了他的创世活动。阿图努独自生出了空气神舒和水气女神泰福努特，空气神和水气女神结合又孕育出地神盖博和女天神努特。努特的脚站在东方地平线上，她的身体弯曲在大地之上造成了天宫的穹隆，而她的双臂下垂到没落的太阳地平线上。这就是早期人们想象中的最初的天和地的创造与分离。天神和地神又创造了奥西里斯神和伊西丝神、塞特神和涅芙提斯神，他们既是兄弟姊妹，又是两对夫妻。传说，后来兄弟之间发生王权之争，塞特篡夺了王位，最终登上了王位的宝座。九位神灵组成了一个“九联神”（称之为赫利奥波利斯九神会）。后来，赫利奥波利斯的祭司对这个创世神话又做了进一步的描述：女天神努特在上，空气神舒高高地将她举起，下面躺着地神盖博；天神努特的手指和脚趾与地相连，星星在她的躯体和四肢上流动。关于阿图姆神以及与它有关的九神的起源及其与王权关系的神话保留在金字塔文之中。

**赫尔摩波利斯创世神话** 赫尔摩波利斯创世神话是为抵制赫利奥波利斯的宗教霸权而产生的。这种宇宙起源说所宣扬的创世神学尽管在情节上与前者不同，但它的创世论显然是来自赫利奥波利斯的神学体系。赫尔摩波利斯创始神话也将宇宙看作是一片混沌之水，后来，水中露出了一座山，山上出现了一个蛋。太阳神便从蛋中破壳而出，并随即产生了八位神祇：原始水神努恩和女神诺娜特、无限空间神哈赫和女神哈赫特，黑暗神凯克和女神凯克特，隐形神阿蒙和女神阿蒙特。这八位神祇构成了赫尔摩波利斯的八

▼保佑孕妇的繁殖神

保佑孕妇的繁殖神塔沃里特的形象，显然来自尼罗河流域最凶猛的动物组合：河马的头、狮的腿、爪，鳄鱼尾的头饰。



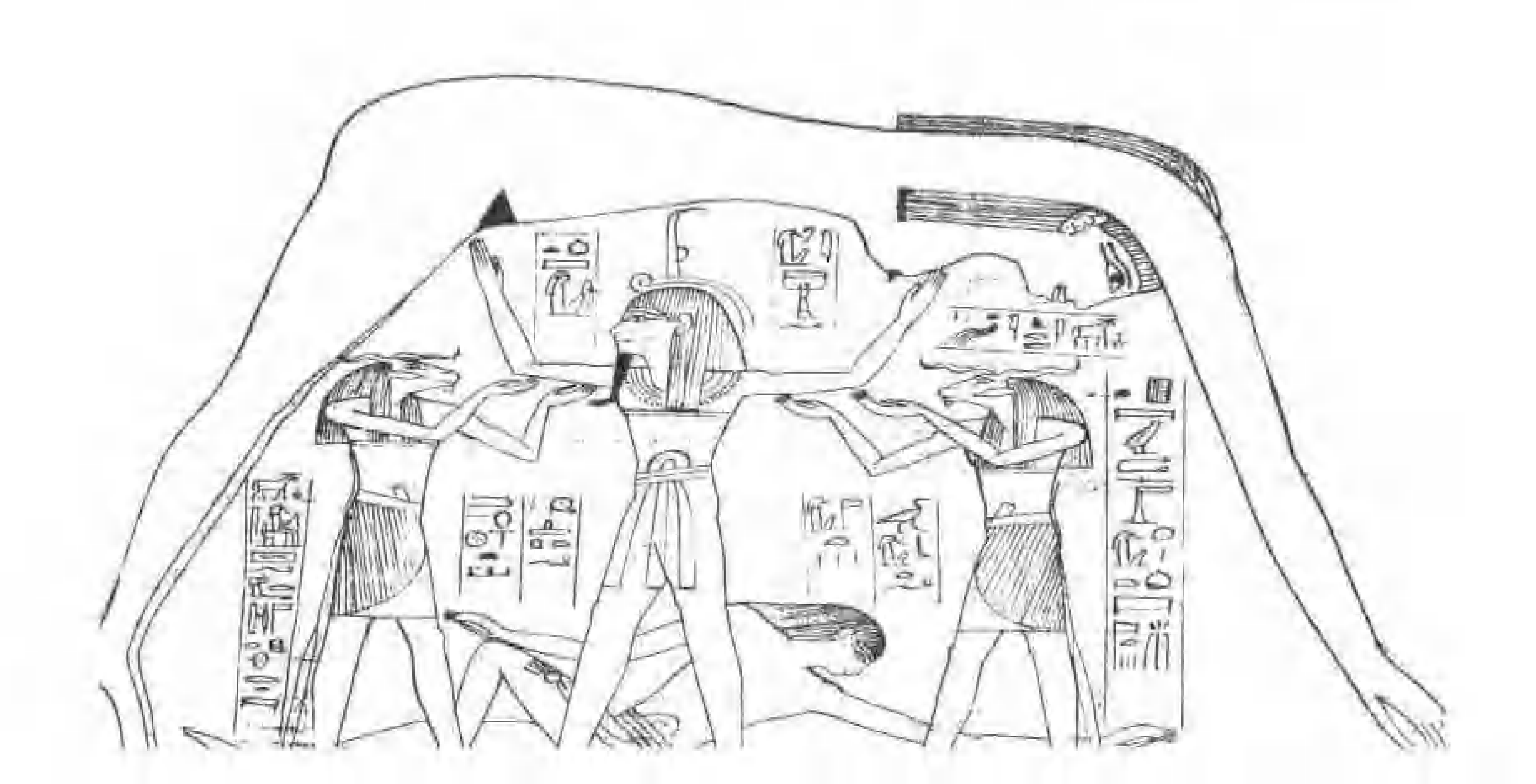



▼太初

将女儿苍穹女神努特举过其兄弟和地神吉布以及气神淑，此为天地初开。神秘的天地之分只代表一种天地形成由神造的解释。来自孟斐斯的创造故事与之大相径庭，而类似于创世纪里讲的：太初神普塔创造世界只是张嘴命名万物而已。这类创世和神秘宇宙的故事有助于人们了解古埃及人的世界观。

神会。八位神祇中的四位男神长着蛙头，四位女神长着蛇头，他们相互结合，以其生殖力创造了一个蛋，并将它放在露出水面的原始土丘上，地点就在赫尔摩波利斯。太阳神拉从蛋中破壳而出，由他着手组建世界。赫尔摩波利斯的创世神话有意将太阳神的诞生放在最后，以抵制赫利奥波利斯的宗教霸权。

**孟斐斯创世神话** 孟斐斯宇宙起源说是将孟斐斯的地方神普塔视为创世之神。这一创世神话包括了八位神祇，全部包括在普塔神之中。这八位神祇中有阿图姆神、努恩神、诺娜特神、塔杰嫩神、托特神、荷鲁斯神、纳发图姆神和一个不知名的蛇神。阿图姆神在其中占有重要地位，他体现普塔神的创世能力，即智慧和意志：智慧以荷鲁斯的心脏来表示，意志则通过托特的舌头反映出来。传说普塔神在头脑中通过思索创造了世界，最后由智慧之神托特神口授，世界万物便产生了。所以，普塔神用自己的心和舌头创造了世界。普塔就像



心脏一样，存在于人类及动物的每一个身体之中，他又像舌头存在于每个嘴唇之内，因为心灵形成所有的概念，而舌头在心灵构思之后，下令执行每一个行动。由此可见，孟斐斯宇宙起源说试图对世界起源做出一种理性的解释，这种理论较为深奥，在人类早期历史阶段中很难找出可以与之相提并论的创世理论。



◀蛇王之碑

蛇王之碑是第2王朝法老宰特的纪念碑浮雕，它为人们显示了宰特在阿拜多斯的宫殿。碑上刻出了宫殿的大门，宫门上面的蛇是王的象征，巨鹰则是荷鲁斯神，站在长方形的外框上面，表示对于王的卫护。

上述三大神学的创世学说是古埃及人认识世界的基础，也是古埃及宗教思想的根本。它们基本上是在早王朝时期不同地方、不同中心形成起来的有关宇宙起源、神和人以及万物创造的神话传说。三大神学体系之间，既有互相吸收、借用的关系，又有排斥、对立的一面。一般来说，赫利奥波利斯宇宙起源说流传最为广泛，得到公认。然而，不管哪一种创世传说，实际上都没有离开神灵创世的思想。在这些创世神学中，最重要的就是关于太阳的神话和崇拜。在不同时期，不同地方，往往会出现不同名称、不同形象的太阳神，如阿图姆、拉、阿蒙和阿吞等，这在古代世界是绝无仅有的。值得注意的一点是，这三大神学体系是经过祭司之手编纂出来的，显然是为宣扬王权的神圣和巩固其统治服务的。最明显的是，孟斐斯神学就是将荷鲁斯作为上下埃及之王，宣扬王权始于荷鲁斯，

**▼拉神和他的儿女们**

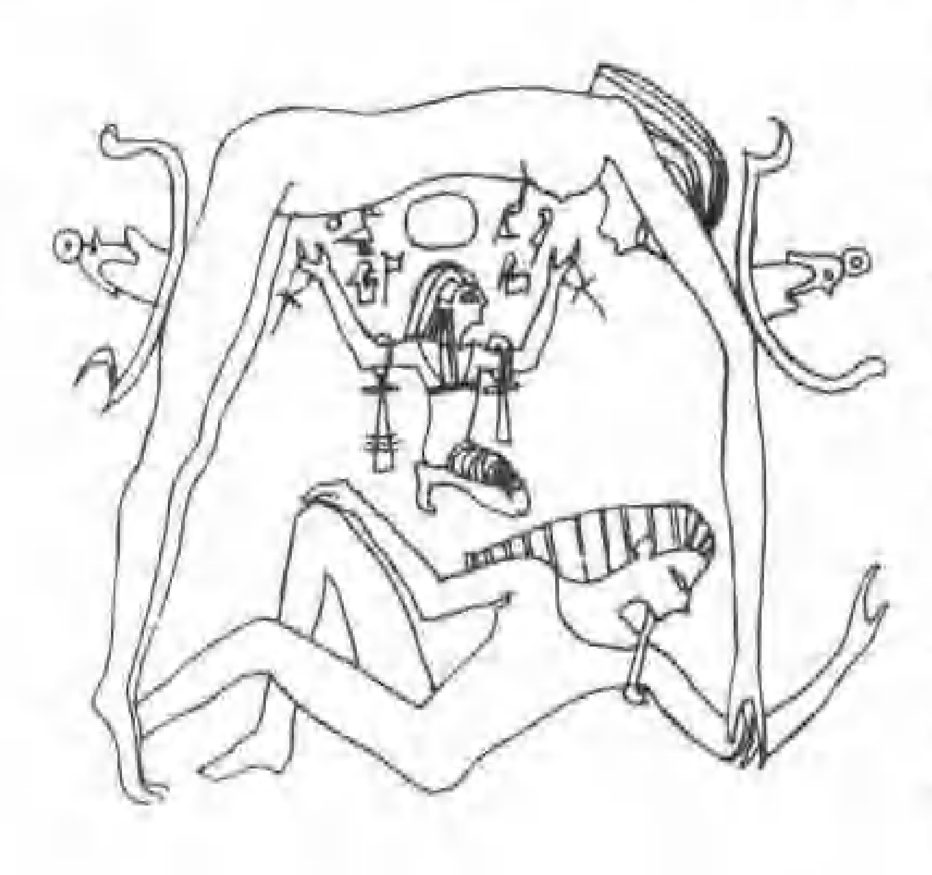
拉神生了八个儿女，四个女儿分别嫁给了四个儿子。大儿子风神舒将女儿苍穹之神努特举起来，放到天上；努特在东边地平线处踮着脚尖站着，在西边地平线处弯下身去，身体拱起来，形成苍穹，驮着他们的父亲拉神在天空遨游。他们的兄弟，努特的丈夫大地之神盖布躺卧在他俩的下面。后来，努特生下无数星星，她的背脊如硕大的圆屋顶，随之腹部也慢慢舒展开来，变成了宇宙中蔚蓝色的天空。风神舒举起双臂，将努特的孩子们——千万颗星星和黑暗中发光的无数微粒托在他的头顶上。

王权来自于神。宗教服务于君主专制主义统治。但是，随着历史的发展，两者之间的矛盾也不断激化，以致引起公开的斗争。

# 毁灭人类的神话

在埃及神话中占有重要地位的太阳崇拜，突出地表明了埃及神话由多神信仰向主神信仰的过渡，从而体现出古代东方最早的君权神授思想。

太阳神创造世界、毁灭人类、受制于伊西丝女神等故事在古埃及流传很广。根据神话故事，太阳神拉创造了诸神、人类和万物，具有最伟大的力量。传说拉每天乘坐太阳船从东方航行到西方，然后进入地下世界。在冥府中拉神必须经过12个关口，似乎是相当于12个小时，与地下恶魔搏斗，而最为严峻的关口就是与巨蛇阿波斐斯的遭遇和斗争。只有闯过这些难关之后，拉神才能走出冥府的大门，重新出现在天空之上，照例继续它的航行。就这样，拉神统治着神、人王国，众神和睦相处，百姓生活幸福，天下太平，宇宙井然有序。



千万年过去了，拉神已经衰老得嘴都闭不严，口水滴滴嗒嗒流到地上。他的骨头更是像银子一样叮当作响，肌肉也僵硬得如同黄金，头发的

颜色变得像天空一样蓝。伊西丝女神想得到拉神的威力，而这只能有一个办法，就是知道拉神的真名。于是她施展巫术，把带有拉神口水的泥土变成一条毒蛇，使拉神受到了只有她自己才能医治的重伤，以此要挟拉神说出他的真名。拉神疼痛难忍，只好告诉了她。拉神的两只眼睛，太阳和月亮，也被迫送给伊西丝的儿子荷鲁斯。荷鲁斯因此替代拉神，成为埃及主神。拉神则体面地让位下台，安度晚年。

拉神下台之后，人们开始对他不敬，甚至肆无忌惮地戏弄起这位老态龙钟的创世主。拉神为人类的种种恶行所激怒，决定给人类一次教训，于是就派哈托尔女神去人间屠杀生灵。哈托尔女神是神灵中最为凶悍的女神。自从她遵照拉神的命令下凡来到人间之后，在埃及土地上大施淫威，一会儿在尼罗河谷地狂奔，追杀人群；一会儿又撞进尼罗河两岸的崇山峻岭，残害生灵，所到之处，顿时血流成河。拉神见此情景，心中甚感欣慰。但当他俯视埃及大地时，尼罗河两岸尸横遍野的场面又令他惨不忍睹，心生悔意。尽管人类曾经忤逆不敬，嘲笑、戏弄过他，但他们毕竟是自己创造的生灵啊！于是，他决定赦免那些尚未被屠杀的人。他命令哈托尔停止屠杀，返回待命。然而，此时的哈托尔已经嗜血成性，根本就不理睬拉神的命令。无奈之下，拉神只好决定用计谋来阻止哈托尔对人类的继续屠杀。拉神酿造出一种如同人血的麦酒，然后将它倾倒在地面上。嗜血成性的哈托尔女神在追杀逃亡的人们时，见到了地面上满是鲜红的麦酒，以为这是被她屠杀的人类流出的鲜血，于是，俯身痛饮起来，喝下之后，终于沉睡过去，停止了对人类的屠杀。拉神就这样阻止了哈托尔对人类的屠杀，人类终于幸免于难。

关于太阳神拉的神话，是古代埃及盛行自然崇拜的一种具体反映，表达了他们对宇宙的形成、人类的诞生、世间万物的来由等自然现象充满幻想的天真解释。拉神“教训”人类的神话，曲折地反映了埃及人对天灾人祸的诠释。

# 奥西里斯神话与来世信仰

关心死亡、相信来世生活是埃及宗教的一个重要特征，而埃及神话中最具魅力的就是他们对来世生活的执迷不悟。这一来世信仰观在古代世界可以说是独具特色的。

三大神学的创世学说都提到了原始丘的混沌水和太阳，赫尔摩波利斯的八神团也参与了太阳的升起和尼罗河的泛滥。这些神学都离不开水和太阳，水和太阳象征着尼罗河和阳光，它们是埃及的生命之源。埃及人来世说的形成无疑与他们所处的独特自然环境密切相关。尼罗河年复一年，有规律的洪水泛滥与结束，以及太阳每日的升起与落下，植物周而复始的生长、茂盛与枯亡，使古埃及人从自然界万物的生与枯、死与生的现象中，感受到人也应同万物一样，死而复生。显然，古埃及人在文明化进程之初还不具有将人的特性与自然界万物完全区分开来的意识，在这一思想的影响下，古埃及人相信，死后是现世生活的继续，来世生活与现世生活一样，而死则是生的继续，准备死亡实际上是准备着去面对与神联系的新生命。他们认为现世是短暂的，来世才是永恒的，并将来世描绘成尘世生活快乐时光的再现。

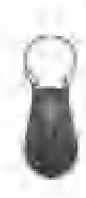
长期以来，埃及人认为人是由实在的肉体和精神的灵魂组成的。人的灵魂有两种，一种是形状似一只人头鸟，相貌与本人相同的“巴”，“巴”就像孪生子一样与活人共生于一体，当人去世后，“巴”则可以自由地飞离尸体，栖息在坟墓之上，或者从坟墓飞来看望已经涂上香料的尸体，如果尸体保存长久，人死而复活之时，“巴”甚至还可以重新与他结合。另一种灵魂是人生来就有的护身魂，与人的相貌完全相似，且具有人的双臂，称为“卡”。当人活着的时候，“卡”依附于人体上，与本人同在，但是，在本人即将死亡之前，“卡”已经先行到达来世，使死者在那里能够得到充沛的精力。人死后，“卡”继续附着在人的尸体或雕像上，持久程度需要看尸体保存的情况而定，正因如此，人们就必需对“卡”提供特殊服务。于是，埃及人在下葬的坟墓中放人大量的陪葬品，就是为了满足“卡”的需要。

来世信仰的另一个原因与古埃及神话中的奥西里斯神话有关。奥西里斯神在古埃及被视为是土地、植物和尼罗河水的化身，他的周而复始、长生不死的特性使其受到古埃及人的崇拜。古埃及人常将谷物种子和泥土混在一起，模压成奥西里斯神像随葬死者，以求死者复活升天，或者是将这种特制的神像埋在地里以确保农作物丰收。在古埃及人眼中，奥西里斯不仅是强大的繁殖力和生命不灭的象征，而且也被视为农作物生长和丰收的保护神。另一方面，奥西里斯又是来世之主，这一神话与他的复活故事有关。关于奥西里斯神话，是埃及人糅合各种神话片断改编而成的，因此具有全埃及的代表性。



◀**奥西里斯和伊西丝**

奥西里斯神和伊西丝神这对夫妻是古埃及人最为信奉的神灵，图中的埃及法老正在向他们奉献祭品。






在埃及的神话传说中，奥西里斯是远古时期埃及的法老。他在位时教导人民耕种，教他们种植葡萄和大麦，酿成饮料和啤酒；他还用智慧之神托特创造出来的文学、数学、音乐、雕刻和天文学知识教化人民，并创造出法律约束人们的行为规范，指导他们学习敬神的仪式，祛除他们以前的粗俗习惯。在奥西里斯的治理下，埃及国泰民安，繁荣昌盛，他以贤明公正而受到人民的爱戴。但他的兄弟塞特对他十分嫉恨，决定设计害死他。塞特让工匠按他哥哥的身材，用黄金造了一个华丽无比的柜子。一天晚上，他宴请奥西里斯和贵宾，席间，塞特抬出柜子，宣布说："谁躺在里边合适，我就把这金柜送给他！"他故意找来几个身躯大于柜子的人躺进去，都不合适。塞特便对奥西里斯说："哥哥，你肯定能躺进去，这价值连城的金柜只配你拥有。"当奥西里斯刚躺入金柜时，塞特立即叫事先安排好的人将柜子锁上、封死，扔进尼罗河，自己取代哥哥称王。奥西里斯的妻子伊西丝悲痛欲绝，沿河追寻，终于在河口处的大海中找到了这个金柜。伊西丝便请求天神让自己的丈夫复活。塞特听说后，立即赶来，趁天神还未让他哥哥复活之际，将他的尸体剁成14块，分散扔到埃及各地。伊西丝历尽艰辛，终于找到了这些碎块，只是生殖器已被一条鱼吞食，无处可寻。伊西丝只好化为鸟形，伏于尸上，感而受孕，生子

▲奥西里斯与托特神

这是一幅墓穴壁画。古埃及的艺术家、建筑设计师、雕刻家和画家们，同负责用防腐香料保存尸体的人一样，都关心一件事：无论如何都必须保证死者在肉体消亡以后灵魂永久存在。

荷鲁斯。荷鲁斯长大成人之后，便开始为他的父亲报仇。他与塞特之间爆发了一场残酷的争斗。荷鲁斯为此失去了一只眼睛，但最终赢得了胜利。众神最后判决，使荷鲁斯成为上下埃及之王。奥西里斯也得以复活，成为阴间国王。



◀伊西丝与荷鲁斯雕像

在这尊颇具特色的雕像中，伊西丝被刻画成一位妇女，一手托起乳房，哺乳坐在大腿上的儿子。在厚重的假发套之上，她戴精心刻画的兀鹰头饰。兀鹰头饰之上是排成一圈的眼镜蛇，头部高高昂起，托起一对母牛角和太阳圆盘。这是伊西丝女神典型的头部装饰，它提醒人们，伊西丝也可化身为母牛。荷鲁斯则全身赤裸，显示他尚未成年。

奥西里斯死而复生的神话反映了尼罗河周而复始的泛滥和季节交替的规律，表现了埃及人对农业神的崇拜。另一方面，作为冥府之神的奥西里斯及其审判的神话，反映了埃及人的永恒世界的观念，显示了埃及人的“今生”和“来世”的二元论的原始世界观。神话形象地反映了埃及人的自然观念、宗教观念、王权观念和伦理道德观念。既然奥西里斯是尼罗河水复涨复落、植物枯荣有序的人格化象征，由此推衍开去，埃及人认为死亡也像自然界事物一样，并不意味着生命的真正结束，它既可以复活，也可以进入




它界。由于奥西里斯的复活，也给人们带来了希望。起初，只有法老死后才被认为是奥西里斯，他有可能复生，但从古王国末期开始，任何人亡故后都可能成为奥西里斯。因此，出于对死后永生的信念，埃及人死后尸体必须保护好，不让它腐烂，以便使飘荡的灵魂有家可归，使护身魂有所依托。这种信念产生的结果表现在两个方面，一是埃及人要将尸体制成木乃伊，使之成为死者灵魂依存的基础；二是埃及人重视坟墓的修建和装饰，并在墓室内准备各种生活和装饰用品，在墓壁上刻画前世生活的各个生动场面，以便他们能够在来世继续



▶**伊西丝神庙的祭祀仪式**

一位身穿白色亚麻布长衣的祭司走出神庙。他的两旁是另外两个主祭，摇晃着指挥仪式乐舞的叉铃。这就是公元1世纪埃及人祭祀伊西丝的场面。对她的崇拜，从尼罗河流域传播到意大利和高卢。在高卢地区的神庙中，曾发现一些祭献给这位女神的埃及物品。

享受人间生活的快乐，如同前世一样地生活。

关于奥西里斯的神话故事在古埃及深入人心，每年的奥西里斯节或其他一些节日的庆典上都要演出这个故事。与此相关的神话《荷鲁斯与塞特》也被编成戏剧，在每年固定的日子由祭司甚至法老和王后表演。奥西里斯神话表明埃及人已经建立起人间、天堂和地狱的三层宗教宇宙观，并由此生发出善有善报、恶有恶报的宗教道德观。奥西里斯神话之所以广泛传播，就是由于它客观地反映了古埃及的社会状况：人世间的权力斗争，血缘家庭关系的确立，忠于丈夫，为父报仇的道德意识，长子继承制的胜利等，代表了人们对完美家庭的设想，体现了古埃及人热爱正义、憎恨邪恶的思想。



◀阿蒙霍特普二世的小人俑

这件雕像刻画法老阿蒙霍特普二世，它被包裹成木乃伊的形状，只露出双手和头部。法老头戴帝王专用假发，前有两片宽大垂幅，后有一条辫子。法老的前额有一昂首眼镜蛇，它是王权的象征，下颌蓄有长胡子，实际上法老的长胡子是用带子系在假发上的。雕像的双手各持“安克”符号，象征着生命，尤其是死后的重任，因此雕像代表的是法老本人。

**▶阿蒙霍特普三世的猎狮蜣螂**

阿蒙霍特普三世在位期间，曾下令制作一批蜣螂，以纪念其任期内的重大事件，这个蜣螂就是其中的一个，以深蓝色滑石制成。其背面刻画了头部、翅膀和腿部的细节。底部的铭文记载他在位的前十年之内一共刺杀了102头狮子，并列举了他的5个称号，说明提伊是他的王后。蜣螂身上从头至尾穿有一个小孔。



# 其他神话

**不死凤凰的传说**

古代埃及神话中还有其他一些著名的故事，如不死凤凰的传说就颇具吸引力。凤凰鸟与太阳崇拜有着密切的关系。传说凤凰有金、红两色美丽的羽毛，鸣叫声悦耳动听。任何时候凤凰只有一只，寿命很长。当它快死时，便用芬芳的树枝和香料筑巢，然后点燃巢穴，将自己烧死在里面。此时，火堆中神奇地跳出一只新凤凰，并将已死凤凰的骨灰放入没药，用香料熏过之后便带着骨灰飞往赫利奥波利斯，将骨灰供在太阳神殿的祭台上。不死凤凰的传说与长生不老联系在一起，充分表达了古代埃及人对永生的渴望，因此这一传说在古代埃及历史的晚期颇具吸引力。

**两兄弟的故事** 两兄弟的故事则是以阿努比斯神和巴塔神为主角。兄长阿努比斯已有妻子，弟弟巴塔与他们住在一起。兄弟俩每天下地种田，友爱地劳动，日子过得井井有条。一天，巴塔的嫂子乘阿努比斯不在家，向巴塔求欢，遭巴塔拒绝后，反而诬告巴塔调戏

她，巴塔因此被兄长赶出家门。后来，阿努比斯弄清了事情的真相，就杀了自己的妻子。巴塔则在外面娶了一个漂亮的妻子，但妻子却被法老抢走，并且背叛了他，几次欲置他于死地。巴塔用变身术复仇，夺得王位，统治埃及30年，临死时将王位传给了兄长阿努比斯。故事运用现实主义和浪漫主义相结合的手法，刻画了人物性格的鲜明特征：淳厚质朴的巴塔，珍爱兄弟友情的阿努比斯，淫荡狠毒的嫂嫂，心地邪恶的王妃，昏庸无道的法老。栩栩如生的人物配以曲折离奇的故事情节，确实引人入胜。故事的主人公阿努比斯和巴塔分别是埃及神话中的木乃伊神和公牛神。故事借用神话赞扬了诚实、勤劳、友爱等美德，谴责了邪恶、欺骗的恶行，其扬善惩恶的主题是显而易见的。但故事也不公正地将妇女描写为罪恶之



◀雕有贝斯像的戒指

这个天蓝色的戒指饰以透雕图案，宛如一枚结婚戒指。透雕由5个贝斯神像组成，他们依次站在前一个的肩膀上，如搭成人梯一般。同往常一样，贝斯以正面造型出现，带有许多狮子的特征，全身赤裸，矮小如侏儒，两腿呈罗圈形。出乎意料的是，其中一个贝斯像的双腿侧立。贝斯是个天性善良的家神，每当婴儿降生之时，他便奏乐舞刀，以驱走邪恶的力量。他还是生产女神托埃瑞斯的助手。



▲阿匹斯公牛

阿匹斯公牛青铜像，是用作还愿时的祭献之物。阿匹斯雕像是后王朝时期一种常见的祭献物品，它镶有银制的眼睛，前额上刻有一块白斑，两角之间托起太阳圆盘，圣蛇翘首于上，其颈项上戴有项链，背上盖以花纹毯子，身上刻有两对伸展的翅膀，肩膀上刻的是展翅的蜣螂，背尾刻的则是振翅的兀鹰。

▼猫形的巴斯特女神护身符

巴斯特女神被刻画成猫的形象，其身上有黑色斑点，后颈有一供线用的圆孔。作为生殖女神，她身边众多的小猫证明了她的多产。小猫的数量不少于十只，一只坐于头顶，一只坐在背上，六只蹲于身下，支撑着她的前腿，另有两只蹲在前腿之上。



源。

古埃及神话是古埃及人用他们天真的想象和零碎的经验试图解释自然和社会现象的产物。古埃及人编织神话，只能依据他们熟悉的事物，再加上幻想，因此留有当时社会的深刻烙印。这种生活经验和幻想交织而成的宗教观念，又影响着人们的思想和行为。古埃及人正是在宗教活动中寻找寄托和满足，抒发自己的情感。作为最早产生的多神信仰的神话体系，古代埃及神话对此后东西方的宗教、神话和文学艺术产生了极为深远的影响。西亚、中东的许多神话就是从埃及神话中演变发展而来的。西方"史学之父"、古希腊史学家希罗多德就曾经坦率地承认：古希腊"几乎所有神的名字都是从埃及传入希腊的。……除去我前面所提到的波塞东和狄奥斯科洛伊，以及希拉、希司提亚、铁米斯、卡利铁司和涅列伊戴斯这些名字之外，其他的神名都是在极古老的时候便为埃及所知悉了"。而对伊西丝的崇拜，很早就在希腊盛行，到了希腊化时期，伊西丝成为从印度到多瑙河



**◀行走的狮头女神**

这件精致的护身符刻画狮头女神行走于薄薄的基座之上。其左手持一纸草权杖，置于腿前，杖尾伸到地面。这种纸草权杖是新生命的象征，仅由女神携带。她的头上有一昂首眼镜蛇，其后是穿线圆孔。





最受人崇敬的神。在罗马，对伊西丝的崇拜开始于公元前1世纪，到了帝国时期，这种崇拜还受到国家的保护，盛行于整个罗马统治地区。在希腊、罗马地区，伊西丝被尊奉为大地的统治者、星空的创造者、航海的卫护者和船帆的发明者。由于伊西丝为寻丈夫的尸体历尽磨难，又与恶神进行了长期不屈不挠的斗争，所以，她又被视为妇女的援助者、被压迫者的保护神。罗马人在每年3月5日要庆祝“伊西丝船航行节”，还有的人手持圣斋，在早晨和黄昏向伊西丝祈祷、举行多种崇拜活动。在埃及，人们将伊西丝的故事改编成话剧、芭蕾舞剧演出。那一幅幅紧凑离奇的场面，那优美动人的舞蹈造型，那抑扬顿挫的音乐语言，那别具一格的民族特色，能立刻将人带到古老悠久的、充满神奇传说、遍布神庙建筑的古埃及不朽的文明长河中。

▼**小狗吞鱼**

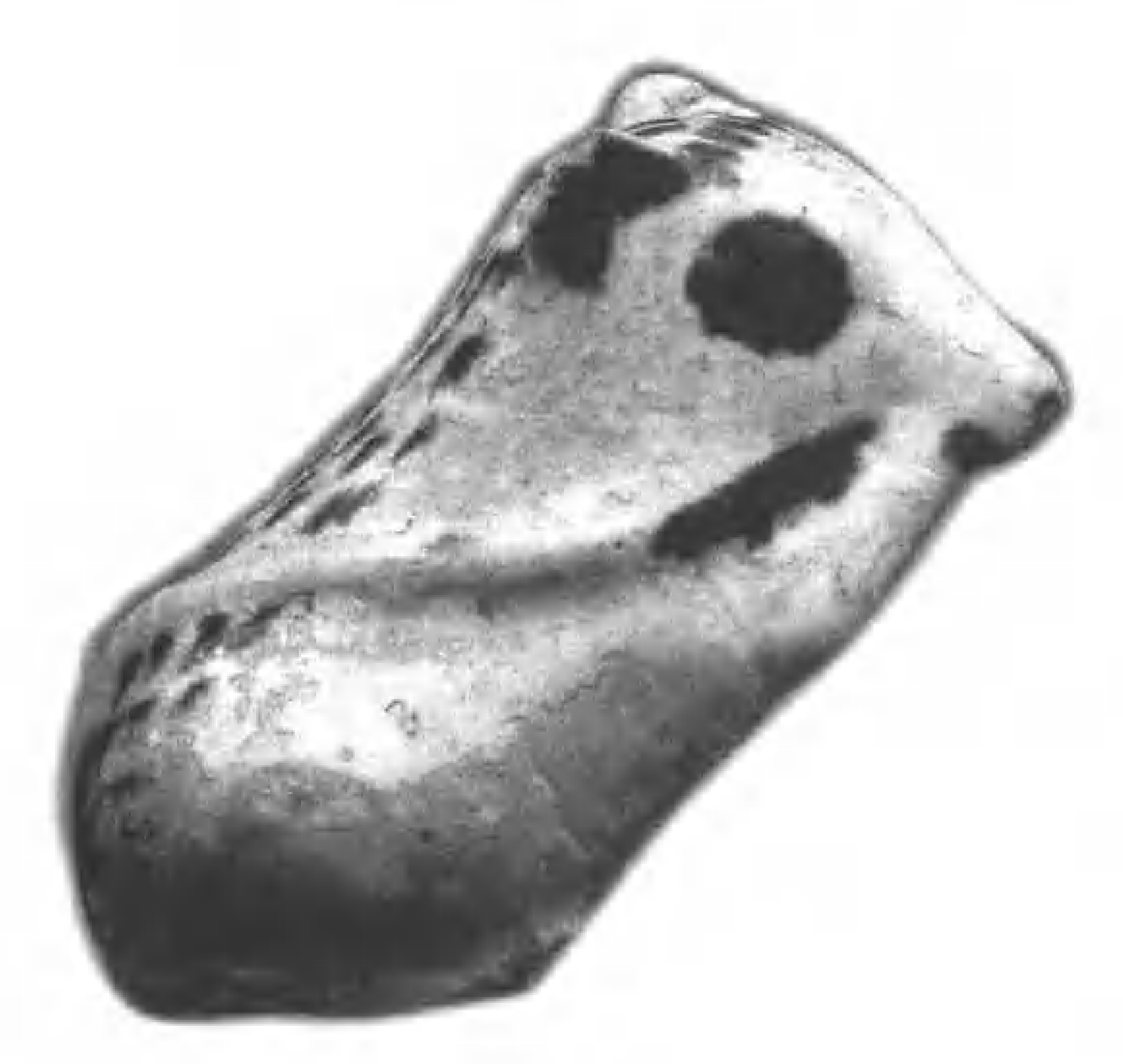
这条精心雕刻的小狗佩戴着有镀金痕迹的项圈，其双耳下垂，尾巴长而多毛，盘曲在臀部。小狗前肢屈蹲，作常见的嬉戏状。它的嘴巴上衔着一扁平的三角形青铜片，其末端呈锯齿状，可能代表一条鱼，正被小狗吞食，但它也可能表示一只苍蝇。





◀刺猬小雕像

这件雕像刻画一刺猬站在椭圆形底座之上。刺猬长鼻大耳，眼部和脚爪均经细致刻画。耳朵、眼睛、眉毛、嘴巴、脚爪和脊椎的细部均以黑色强调，底座的边缘也以黑色描绘。



◀跳鼠小雕像

这件跳鼠小雕像眼睛、耳朵、尾尖完全描绘成黑色，鼻孔、嘴巴、皮毛的细部也以黑色描绘。跳鼠坐在粗壮有力的后腿之上，前爪高举至嘴边，尾巴绕至身体右侧，尾尖亦伸到嘴边。

# 五、建　筑

古埃及的建筑形式多种多样，宏伟壮观的金字塔、狮身人面像、卡尔纳克神庙、卢克索尔神庙和亚历山大灯塔等建筑史上的奇迹，不仅使人们自然联想起伟大辉煌的古代埃及文化，而且也使人们不断惊叹古代埃及人高超的建筑才能。的确，古代埃及的建筑技术高超，甚至达到了令后人也难以解释和想象的水平。

古埃及建筑的结构主要有砖石结构、泥结构和泥砖结构。前者主要用来建造金字塔、神庙、宫殿等，而后者则主要用于民居、墓葬和一些宗教建筑。砖石结构的建筑耐久坚固，它们或气势雄伟、巍峨宏大，或小巧玲珑、精美雅致，都极具艺术特色。

古埃及建筑风格大约形成于古王国第3王朝和第4王朝时期，如建筑物以轴对称、平面多为长方形、宫殿门或墙壁外表有装饰等等，这种风格不尚华丽纤巧而力求沉稳朴实，用“博大精深”四个字来概括是非常贴切的。所谓“博”，是指古埃及建筑类型、数量多。所谓“大”，反映了建筑物形态之硕大，如庙宇、陵墓等宗教性建筑，都是用大块石料建造而成。所谓“精”，则是指建筑技艺精湛，设计布局精良。所谓“深”，是说建筑物有明显的纵深感和建筑群体的立体层次。古埃及建筑的这种风格一直延续到希腊化托勒密时期，它的形成，不仅反映了古埃及建筑师卓越的建筑才能，而且也是运用当地各类建筑材料的结果。



◀上埃及和它的古代建筑

这是一位法国建筑师的著作中的一幅插图。插图不考虑物体之间的真实距离，而侧重表现埃及主要的古代建筑。底端是亚历山大城的庞培柱，最上方是菲来，中间则是吉萨金字塔、卡尔纳克和伊德夫。

# 早期埃及的建筑

埃及的早期建筑是指古王国第 3 王朝之前的建筑。这一阶段遗留下来的建筑极少，史前时代的遗迹更是寥寥无几，原因是早期建筑材料如泥、芦苇与木，即使是晒干砖，在尼罗河泛滥的影响下也难以保存。进入农耕定居阶段以后，古代埃及出现了避寒御冷的简陋住宅和粮食贮藏室，这种粮仓是一处圆形的地穴或半地穴，圆锥形顶，多用木杆、芦苇和淤泥构筑而成。

真正代表古埃及建筑风格的是开始于前王朝末期的铜、石并用时代。纳尔迈王统一上下埃及之后，社会繁

**▶墓葬胸饰**

这是一件佩戴在胸前的墓葬胸饰。在胸饰的正面，描绘的是一座通向神庙的塔门。胸饰正面的中间，是一卧伏在塔形基座上的豺狼，用来表示防腐之神阿努比斯。



荣，经济发达，人们对居住的房屋要求越来越高，技术水平也相应提高，建筑业开始兴盛。考古发掘出来的大批墓葬使人们对这一时期埃及的建筑艺术可以有一个初步的了解。

从早王朝时期开始，埃及就出现了三种不同类型的墓葬。第一类是下层阶级的墓穴。这类墓穴通常是一个椭圆形或长方形的坑墓，墓顶用树枝覆盖并铺上席子，再用碎石堆积成沙地小丘的状态。墓中的尸体通常采用紧缩的姿势安放在芦苇席子上或木匣子中，有少数容器和工具作为陪葬品。第二类通常分布在王墓周围，是中产阶级的墓穴。这类墓穴一般是长方形的，用粗制砖砌成坑穴或小间，坑顶用木料覆盖，地面上用碎石瓦砾堆积成低矮的圆顶的长方形小丘。第三类是王族或高官贵族的马斯塔巴墓。

马斯塔巴是金字塔出现之前古埃及早王朝时代王族或高官贵族的坟墓。所谓“马斯塔巴”，在阿拉伯语中意为“长凳”或“凳子”。马斯塔巴墓包括有长方形的

地上建筑和地下建筑两部分，就其低矮的长方形的上层建筑外形而言，类似于阿拉伯人的长凳，故而被称为马斯塔巴。马斯塔巴墓规模较大，由基岩开凿出来的长方形地下建筑坑墓一般3－4米深，用十字墙分成若干间墓室，中心一间较大的是装放尸体的埋葬间。在地上和地下建筑之间设有阶梯，阶梯入门的发明是建筑设计上的重要发展，它使建筑师能够在埋葬遗体前建成整个殡葬大建筑物，而在这个革新前采用的地上建筑是在埋葬之后建造的。

古埃及居民的早期住宅和宗教建筑几乎荡然无存，人们只能从墓地和随葬品上的建筑图案对此有一个大致的了解。这一时期的城市遗址则体现了后来城市棋盘状的传统布局。

古埃及早期建筑的成就是上下埃及统一之后社会繁荣的直接成果。此时，建筑技术有所提高，建筑材料也不再仅仅限于淤泥、芦苇或草木，砖结构建筑得到了很大的发展。此时的建筑不仅开创了古埃及一成不变的建筑风格，而且也为古王国时期以金字塔为标志的辉煌的建筑时代奠定了基础。

▼伸翅的墓葬蜣螂

这件釉彩作品的翅膀连在镶嵌蜣螂的圆形身体上，是用铸模法一体铸造而成的。其底部平坦，正面则表现出蜷展翅的姿势，翅膀上的每一根羽毛都经精心刻画。作品的边缘穿有距离不等的小孔，以使将它缝在木乃伊胸部的衣服上，或缝在当时的木乃伊通常所穿的串珠网衣上。



▶ **马斯塔巴**

马斯塔巴是一种长方形的平底斜坡墓，最初用泥砖建造而成。第3王朝起，马斯塔巴逐渐被改造成金字塔。图中的这个马斯塔巴位于一个巨大的金字塔脚下，大厅用两根柱子支撑着，前面是一个用砖石砌成的平台。



# 金字塔和王陵建筑

古王国时期是金字塔建造的鼎盛期。这一大规模的建筑物群既标志着王权的强盛，也是这一时期物质文明发展的最高体现，因此，古王国时期又被称作金字塔时期。今天的尼罗河西岸，从开罗附近的吉萨至上埃及的赫利奥波利斯一带，还分布着大大小小近一百座金字塔，但现存较完整的只有30余座，其余多数仅为一堆沙石。金字塔是古埃及自古王国到中王国时期法老的坟墓形式。由于这种角锥体建筑物的每一面都呈三角

形，类似于汉字中的“金”字的外形，因此中国人称其为金字塔。

埃及所有的金字塔都位于尼罗河西岸，毗邻沙漠地带。这是因为在古埃及人的心目中，尼罗河东岸是太阳升起的地方，是生命的源头，而太阳降落的西岸，则是超度亡灵的“西方极乐世界”。现今发现的金字塔既有法老的，也有王后和公主的。从形状上看，埃及金字塔有四种类型，即梯形金字塔、真正的金字塔、弯曲金字塔和石棺状金字塔，其中，真正的金字塔形最为常见，以胡夫大金字塔为代表，梯形金字塔则是早期金字塔的形式，弯曲金字塔和石棺状金字塔并不常见。

古埃及法老之所以将自己的坟墓建成金字塔的形状，一方面是因为法老们可能将这种坟墓看作是通向天堂的途径，另一方面高耸入云、直插天际的金字塔象征着灵魂的升天。因为埃及人深信神圣法老的生命活力能够永久保存，需要一个永久天然之处来储存他的身体。此外，金字塔形状的出现很可能与他们的宗教观念和对太阳神拉的崇拜有关。

金字塔的建造开始于古王国的第3王朝，至今仍然屹立在萨卡拉的左塞王的阶梯金字塔是金字塔历史的开端，它是由第3王朝的建筑师伊姆霍太普为其君主左塞王建造的。最初，本来是按马斯塔巴设计修筑的，但为了体现他的君主威严，伊姆霍太普又将这座马斯塔巴的地上建筑的四周向外扩大，并以它为基础向上增加了3层马斯塔巴，最后，考虑到建筑物的整体和谐，又向西北侧扩大了层级面积，并再增加2层，最终形成这座阶梯式金字塔。与之配套的还有一些附属的建筑物，包括围墙在内，形成了一个金字塔群体建筑或复合建筑，围墙从北至南544米长，从东至西277米宽，高约10米以上，占地面积15公顷，附属建筑物包括圆柱大厅、南宫、北宫、露天大厅、葬祭庙等。

左塞王的阶梯金字塔是金字塔建筑的发端，在他的后继者胡尼王时期，在美杜姆又建筑了7层阶梯形金字塔。建筑师的高明之处是在最后一次设计中，将阶梯之间填满碎石，在四面的表层用打光的石灰石砌成平直的斜面，从而形成具有倾斜面的角锥体的“真正的”金字塔，高度约92米，边长144米。美杜姆金字塔是由梯形金字塔向真正金字塔过渡的尝试。



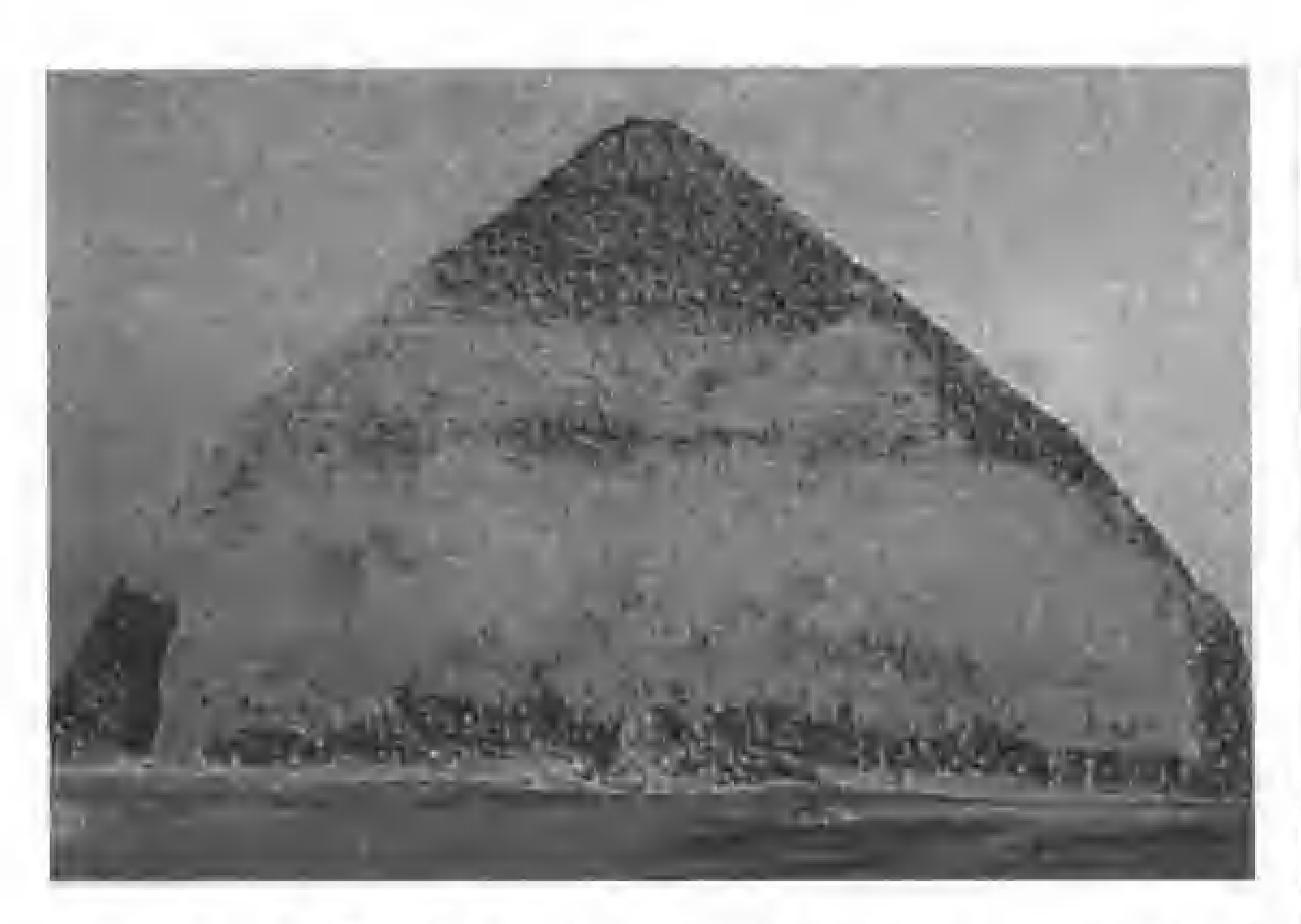
◀阶梯金字塔

最早的阶梯金字塔位于开罗西南约24公里处的萨卡拉，其中最引人注目的就是左塞王的阶梯金字塔，这是世界上最古老的、石造的巨大建筑物，是真正的金字塔建筑的先驱。它是一座逐层向上缩小的6层马斯塔巴重叠的阶梯式金字塔，通过金字塔的甬道，直达地下墓室约28米深，室内葬有法老的木乃伊。阶梯金字塔开创了迈向真正金字塔建筑之路。



▶金字塔祭庙

围绕着阶梯金字塔还建造了一些平房和庭园，用9米高的石灰石围起来。在结构和设计上都仿造左塞王泥砖御墙的宫殿，像泥砖一样运用整齐修饰的大石块堆砌，外部雕凿壁龛。建筑与金字塔构成了一个整体的建筑群，石材的功能在此得到有效的发挥。



◀弯曲金字塔

弯曲金字塔是最早按标准金字塔设计并建筑的真正的金字塔。金字塔原来的倾斜度为54°31'，后来发现角度倾斜太陡，为了减轻内部石室屋顶负荷的重量，于是在接近塔身高度的一半处，即45米高时，改为43°21'，结果形成了下陡上缓倾斜的所谓“弯曲金字塔”或“折角金字塔”。

梯形金字塔虽不同于后代的建筑法则，但它影响了后来的金字塔群体建筑布局的设计思想。梯形金字塔是埃及建筑史上的一次创新与革命，它开拓了通向真正金字塔的道路。

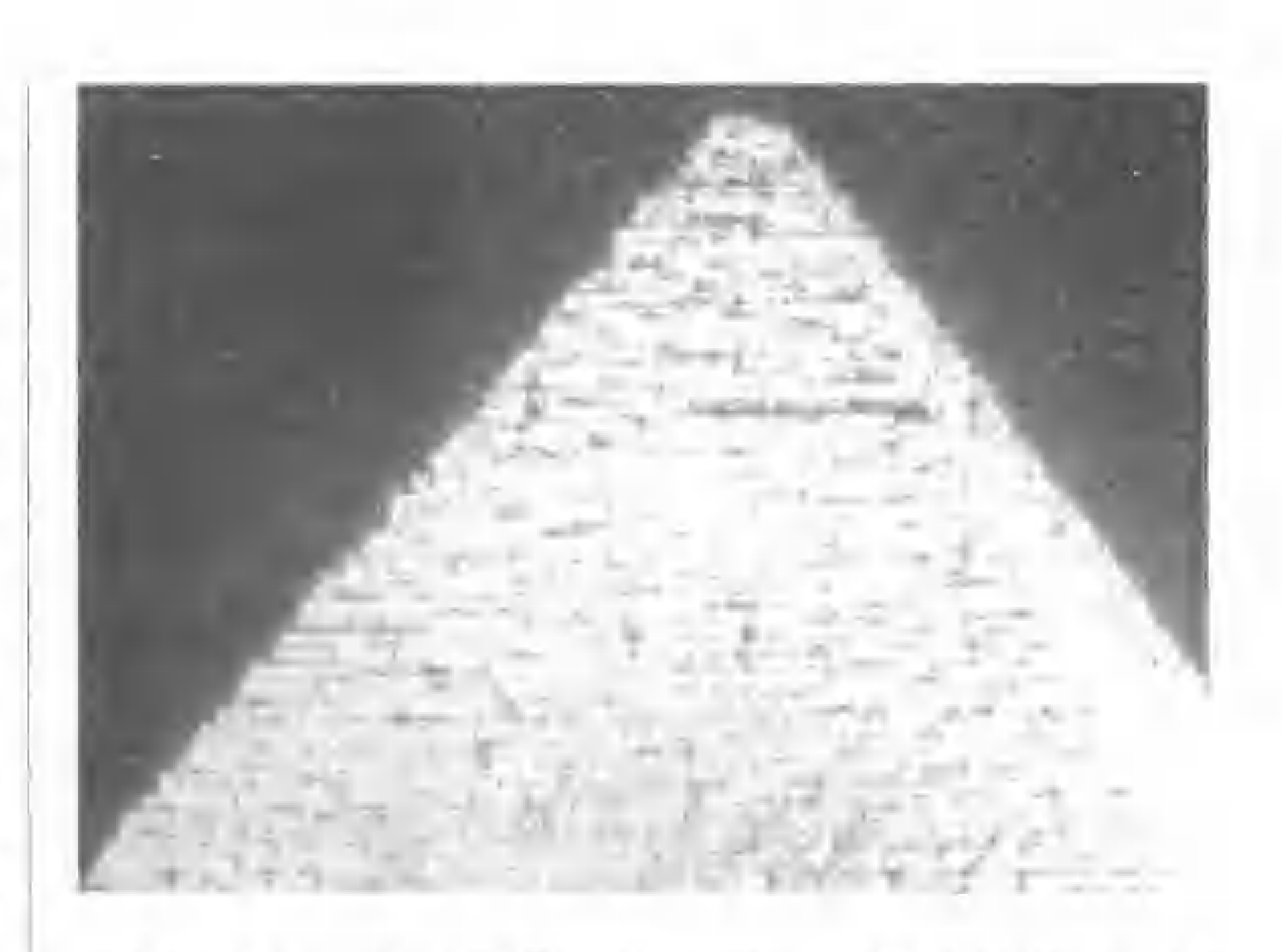
最早按标准设计的真正金字塔是古王国第4王朝斯尼弗鲁的金字塔。斯尼弗鲁在位时共建了三座金字塔。他先是在达赫舒尔墓地南部为自己设计建造了一座弯曲金字塔，这座金字塔的独特之处在于它的每面都具有两个坡度。与萨卡拉的阶梯金字塔相比较，弯曲金字塔更接近于一座真正的金字塔，可视为阶梯金字塔向真正金字塔的过渡。弯曲金字塔是古王国时期惟一有两个入口的金字塔（一个入口在西面，另一个在北面），但斯尼弗鲁对它并不满意，因此又在其北部设计建筑了一座真正标准的金字塔，塔高101.15米，边长213米。由于塔身覆盖红色石灰石，故被称为“红色金字塔”。这座金字塔可以说是一个无可挑剔





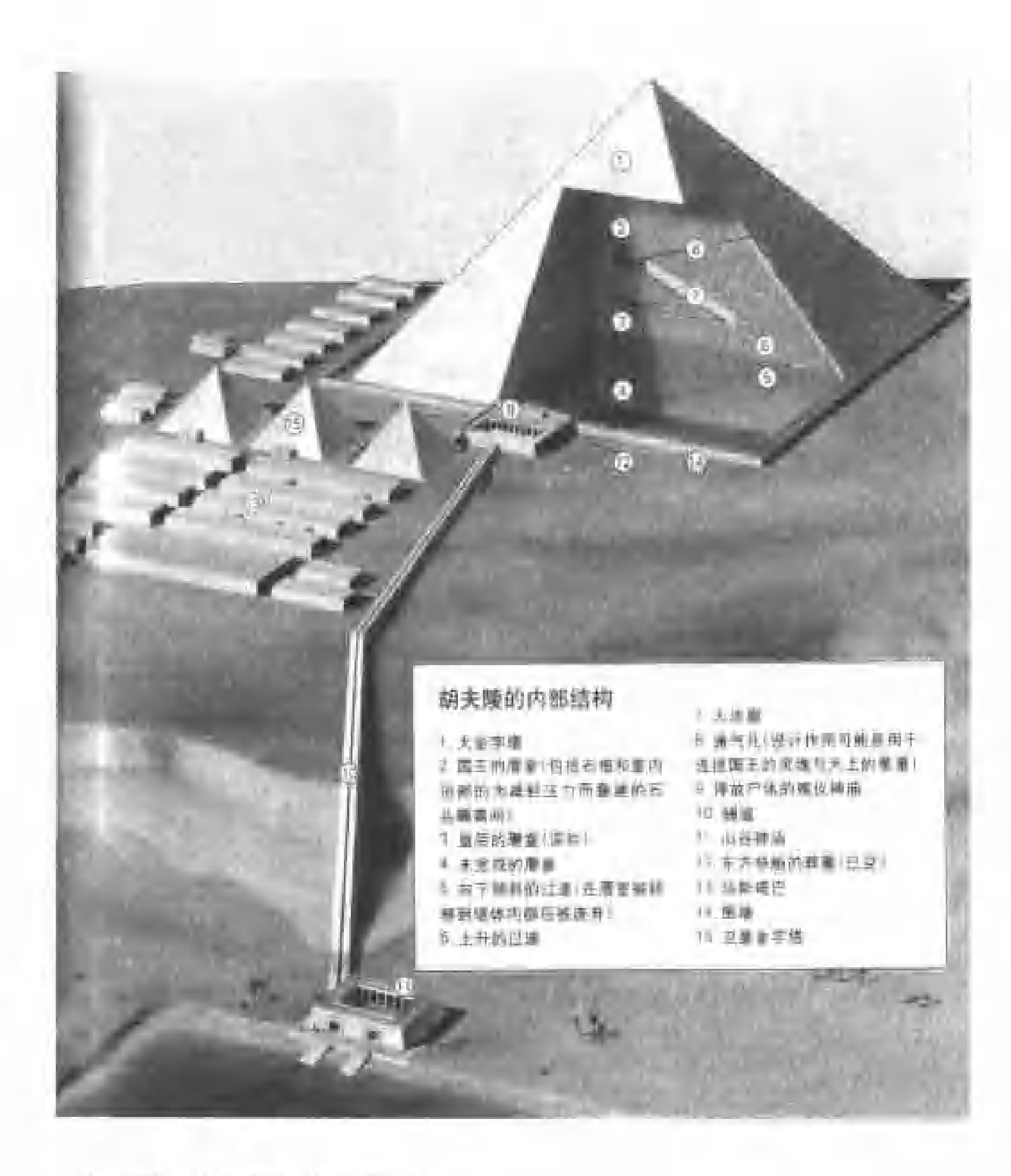
**▶胡夫金字塔**

胡夫金字塔是埃及现存金字塔中最大和最著名的一座，因而又称之为大金字塔。胡夫金字塔完工于公元前2560年，原高146.5米，现损减为137.2米。其塔身共计250层级，共用了230万块平均2.5吨重的石材砌成，其大者有15吨重，全部石材总重量推测为大约570万吨。据学者们估计，如果用现代化的火车装运这些石料，大约要用60万节车皮。如果把金字塔的石头凿碎，铺成一条一尺宽的道路，可以绕地球一周。



的完美典型，它的成就虽然被他的儿子胡夫的大金字塔的光辉所淹没而鲜为人知，但它的出现，却可以视作埃及金字塔最终形成完美形象的标志。此外，位于美杜姆的一座巨大的金字塔也是为斯尼弗鲁修建的，但这座金字塔目前已经坍毁，仅残存三层台阶。

在第4王朝胡夫法老统治时期，建造了古代埃及最大的金字塔。胡夫之后的哈佛拉和门考拉二位法老也先后在孟斐斯以西的吉萨地区建造金字塔。3座大金字塔构成了著名的吉萨金字塔群。在哈佛拉金字塔前还矗立着一座狮身人面像。此外，在胡夫金字塔的东南角及其周围还有3座小金字塔和一排马斯塔巴墓。门考拉金字塔的南面也还有3座小金字塔，它们使整个吉萨金字塔群的气势颇为壮观。吉萨金字塔群被公认是埃及金字塔建筑艺术的顶峰，被誉为古代地中海世界七大奇迹之首。其魅力不仅在于它们的恢宏巨大，

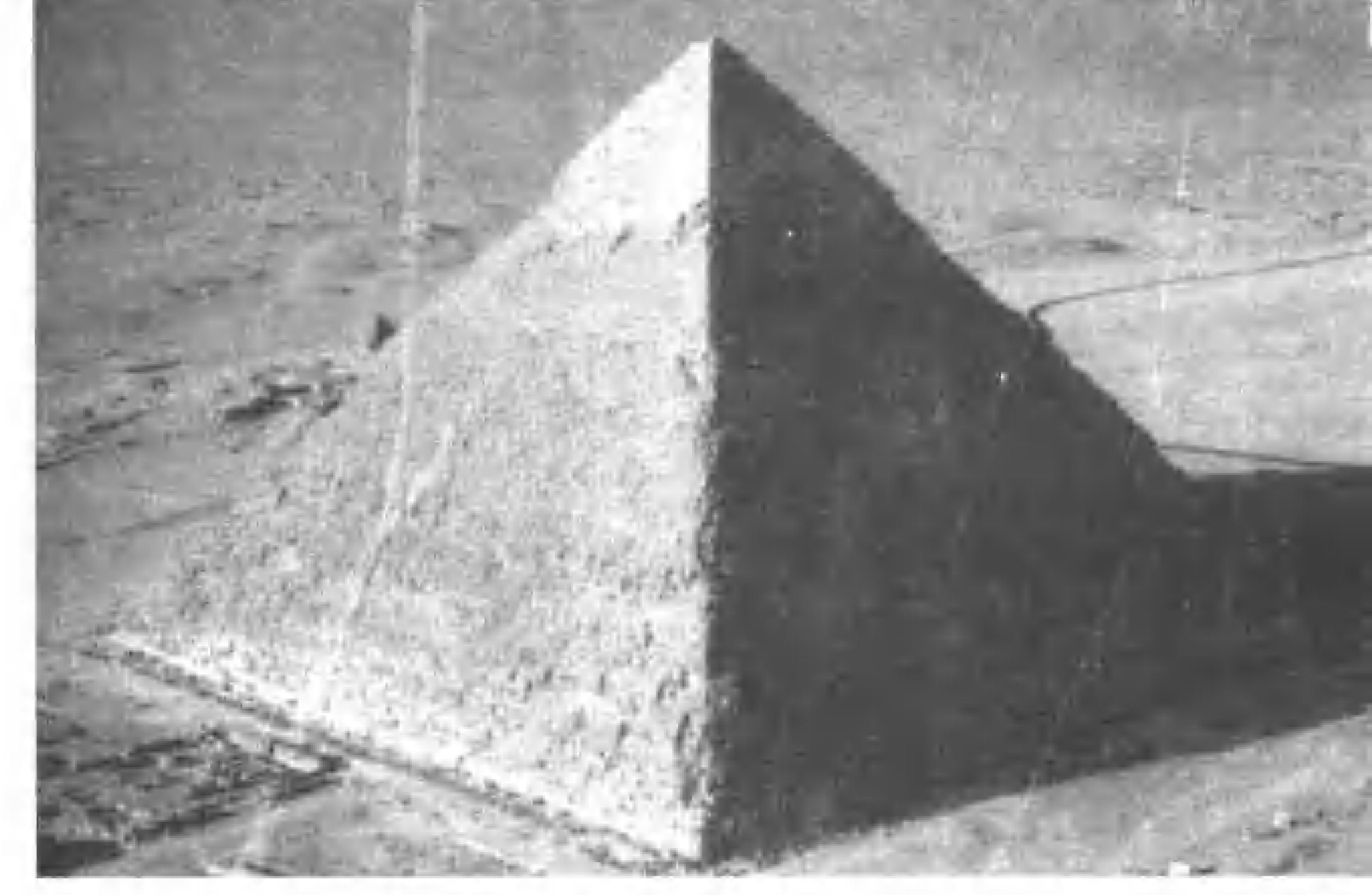


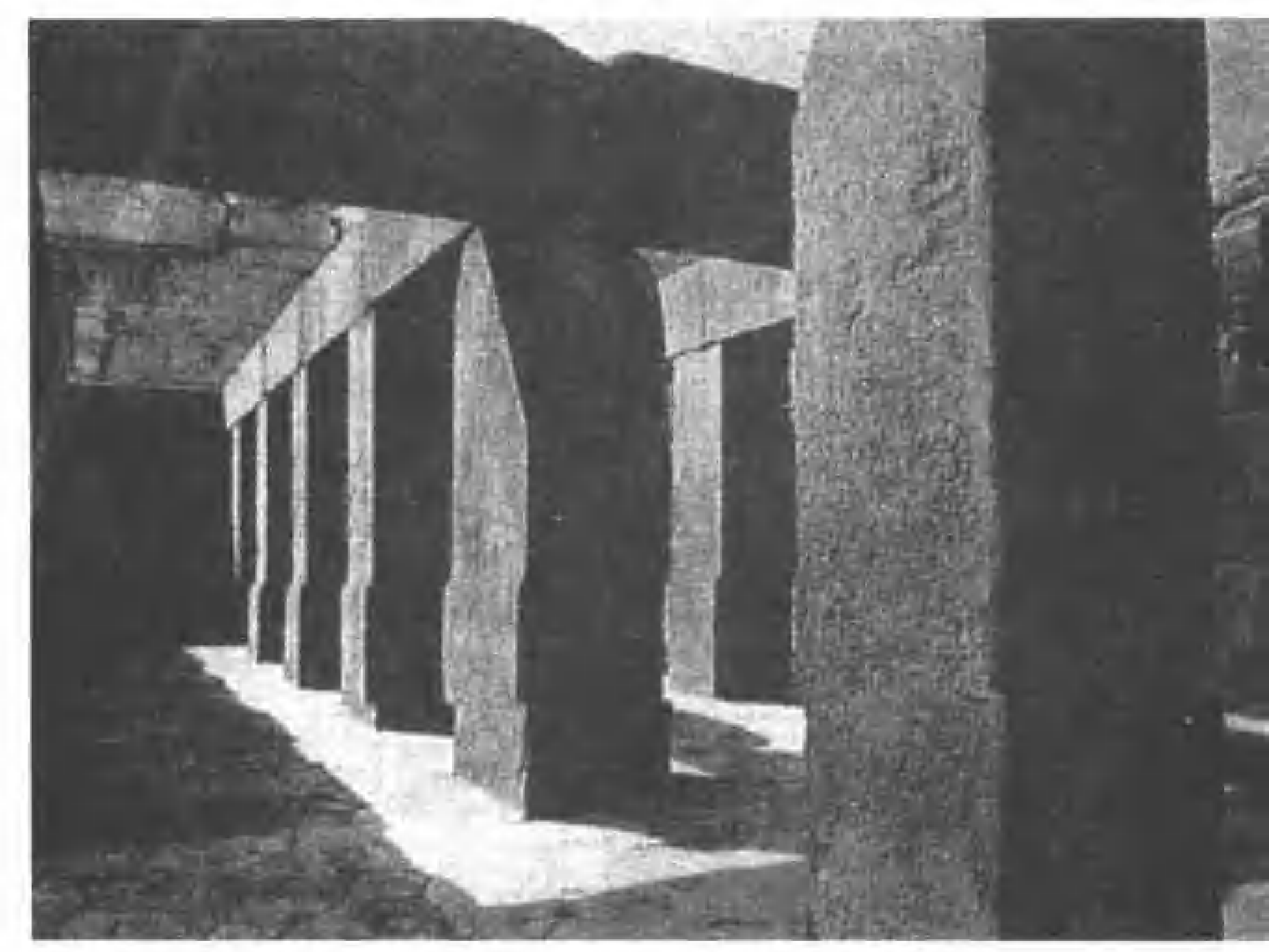

▲胡夫金字塔的内部构造

胡夫金字塔的伟大不仅仅在它的工程规模上，而且还在于它的内部构造上。金字塔的入口是用四块大石灰石排成的双层人字形的拱门。通过入口可以走向三个墓室，只有通过大回廊（或甬道）进去的最上面的墓室（葬礼室）才是真正的法老墓室。墓室上面还有五层的隔室或称“缓冲间”。在墓室的南北墙上设有通风口道，传说是法老的灵魂出入用的。整个建筑没有使用类似水泥的任何粘着物，但是塔身却砌得如此严密，以致连一张薄纸都塞不进去，这不能不令人惊奇和钦佩。

▼胡夫金字塔的大甬道







**哈佛拉金字塔及其祭庙柱厅**

哈佛拉金字塔位于胡夫金字塔西南 160 米远，通常被称为第二金字塔。这座金字塔下部以红色花岗岩镶砌壁面，工程设计精美，艺术风格庄严，可与胡夫金字塔相媲美。哈佛拉金字塔祭庙的设计者可谓是处理建筑空间和营造空间心理方面的高手。内部有许多殿堂，供举行葬礼和祭祀之用。穿过弯曲的门厅之后，进入一条狭直幽暗的甬道。甬道尽头是几间纵轴而且互相垂直的大厅，里面塞满了方形柱子。柱子和横梁简单对比，好像积木一样明确简洁。



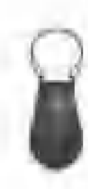
◀狮身人面像

狮身人面像坐落在哈夫拉金字塔的东侧，似乎是塔陵的守卫者，但也可能是哈佛拉死后与太阳神结为一体的象征。所以，千百年来，这座半人半兽的怪物不断引起人们的遐想，它意味着人的智慧和狮子的勇猛力量的结合，也可能与古埃及神话中有关狮子是神灵和阴间的保护者的观念有关。据说是由建筑大金字塔时留下来的整块巨石雕刻而成。



◀门考拉金字塔

门考拉是哈佛拉的儿子，他的金字塔位于哈佛拉金字塔的西南200米远。门考拉金字塔保存尚好，它的上层表面原覆盖着白色石灰石，下层表面用花岗岩砌成。这座金字塔的内部结构较为简单，其附属建筑物也早已不复存在。





▶ **胡夫金字塔的修建**

在没有任何现代化的运输工具、没有庞大的起重机的条件下，胡夫金字塔是如何建造起来的呢？据历史学家希罗多德记载，参加修建金字塔的民工多达10万人，前后历时30年。建筑工程首先要从阿拉伯山开采石料，然后通过陆路和水路送到工地上。由于当时的埃及人没有发明车子，而是用木橇搬运石块，所以需要一条平坦光滑的道路。因此，光是修筑运输道路和金字塔的地下室就用了10年时间。金字塔修建时则是将石料一层层堆砌上去的，一层与另一层之间，修建了楼梯一样的台阶，人们用短木制成的杠杆把石料从地面上抬到第一层，然后再用同样的办法把石头再抬到第二层、第三层……建筑这样一座金字塔又用了20年。



而且也由于建筑群体布局严谨，对称而平衡。旁边的小金字塔起陪衬作用，一连串的马斯塔巴墓环绕四周，不啻是众星捧月。长而直的甬道从尼罗河经河谷享殿深入金字塔内的墓室，给人以纵深感。这些都充分显示了古埃及建筑崇尚形式美的原则。同时，它们选择方位、角度的精确与石陵建筑技术的水平，使许多学者将它们当作古埃及科技与文明的百科全书，能从中窥得古代世界的历史面貌。

古王国第4王朝大规模地兴建金字塔，给埃及人民带来了深重的灾难，激起了人民的痛恨与反抗。从这以后，埃及国家财力日益消耗，金字塔的规模越来越小。到第5、6王朝时期，随着国内政治局势的动荡不安，经济日益衰败，金字塔的建筑规模更为缩小，通常都在90米以下，且质量低劣，极为粗糙，有的只是碎石建筑。因此，有不少金字塔已经风化瓦解，甚至变成一堆堆沙石土丘。从第5王朝法老乌纳斯开始，金字塔墓室的墙壁上出现了象形文字碑文，亦称金字塔铭文。到第一中间期，金字塔建筑在王权衰落、王国分裂的局面下，终于绝迹。

随着国家的统一，金字塔建筑在中王国时期逐渐恢复。但此时的金字塔无论是建筑材料还是建筑水平，都无法与古王国时期相比。第11王朝门图霍特普二世的金字塔就建筑在一个一部分是天然岩石一部分是石块砌成的台基上。台基的前面，也就是东面，有一个由两排石柱组成的柱廊。台基上面有一座正方形的建筑物，它的东、南、北三面都有着由两排石柱组成的柱廊。它本身是平顶的，在墙与墙之间，东、南、北三面有三排，西面有两排石柱支撑着屋顶。金字塔就在这个正方形建筑物的中间，像山峰一样高耸出来。可是这个金字塔里没有甬道，也没有墓室。在正方形建筑后面，也就是西面，是一个庭院；庭院后面是一个有着80根石柱的殿堂，它已经紧贴着山岩。原来门图霍特普二世的墓室就在这个殿堂后面的悬岩里，它有一条隧道一直通到殿堂前面的庭院里来。所以，门图霍特普二世的金字塔已经不是陵墓的本身，而是陵墓的装饰品了。原来，由于埃及人民起义时，经常将法老的尸体从金字塔里拖出来，所以后来埃及的法老们就在秘密的山洞里开凿陵墓。门图霍特普二世金字塔，第一次显示了从金字塔到山洞陵墓过渡的倾向。与此前的金字塔相比较，这座金字塔仅仅只是形似而已，但它毕竟恢复了金字塔的修建工程。此外，它的建筑材料多以碎石或泥砖为主。

从塞索斯特里斯二世开始，金字塔的墓室结构打破了古王国的规律，长长的甬道成直角多次转折，拐口处都设有吊门，走到底是墓室。墓室无一定格式。此时，建造金字塔的技术比较简单，不需要兴师动众。用八堵石砌墙从中心射向四个角和四条边的中心点，构成了金字塔的基部，另有八堵短墙分别在四个角与之相交成45°角。墙与墙之间填以碎石泥砖，外表用石灰石镶砌，或只用泥砖。因此，这个时期的金字塔经过千百年的自然侵蚀，早已成为一堆堆废墟。金字塔建筑走到了历史的尽头，新王国时期，“帝王谷”的岩窟墓代替了金字塔，金字塔时代彻底结束。

金字塔的第一个特征，是它的体积和重量，这么巨大的形体和几乎难以推知的重量，给人以一种精神上的压力，人们站到它的脚下，会感到极为渺小。这种重量主义的艺术表现，是古代东方奴隶制王国所特有的观念形态的充分反映。金字



塔的另一特征——庄严、稳定，是由它的外形所造成的。这个形象所启示的意图，无非想通过人们视觉的概念，证明阶级制度的不可动摇性。

金字塔是古代埃及人民勤劳和智慧的结晶，是埃及科学和文化方面的巨大成就，也是古代埃及悠久历史的见证，金字塔的建筑形式对后世产生了深远的影响。20世纪80年代，法国在扩建其著名的艺术博物馆卢浮宫时也仿照金字塔的形式，修建了一座玻璃金字塔的入口。玻璃金字塔入口建成后，与卢浮宫浑然一体，巧妙地体现出古代东方与现代西方建筑艺术风格的融合。阿拉伯谚语有这样一句名言：“万物终消逝，金字塔永存。”金字塔是埃及的象征，从它建成的那天起，它俯视埃及大地已近5000年，目睹了人世间和大自然无数的变化沧桑。每年从世界各地前来参观考察的人多达数百万。现在，仍有不少学者通过制作金字塔模型对其进行研究。美国的一些金字塔信徒每年9月都要来到埃及，身穿白衣，进入胡夫金字塔内的墓室举行宗教仪式，包括到埃及祭祀尼罗河。在世纪之交的1999年3月3日，美国著名的福克斯电视台向全世界现场直播了由埃及首席考古学家扎希·哈瓦斯主持的对卡蒙若内梯二世金字塔的发掘全过程，令久盛不衰的“金字塔热”进

▶ **神秘的胡夫金字塔**

胡夫金字塔不仅在建筑和艺术上创造了辉煌的业绩，而且也体现了古埃及人在天文学和几何学等方面的伟大成就，因而常常引起科学家们的兴趣。他们指出：胡夫金字塔的塔高乘上十亿所得的数，大致相当于地球到太阳之间的距离；穿过大金字塔的子午线，可把地球上的陆地和海洋分成相等的两半；用塔高的两倍去除塔底面积等于圆周率3.14159。在古代，人们的智力难道已经发展到如此高的地步了，真有些不可思议。同时，大金字塔的墓碑上还刻着这样的咒语：“不论谁骚扰了法老的安宁，死神之翼将在他的头上降临。”事实上许多进入墓穴的人也相继神秘死去。是咒语显灵还是真的有魔法，不得而知，这更为这座古老的金字塔增添了一层神秘感。

一步升温。金字塔真的这么神秘而令人向往吗？现代科学越发展，就越使人们对金字塔的建筑者所表现出来的天文学、数学、物理学等科学上的成就钦佩和不解，以致形成了所谓“金字塔之谜”。这些年来，人们常常猜想，国外甚至有人提出，大金字塔是“天外来客”，“宇宙人”建筑的，他们不仅有电子计算机和起重机械，而且有激光测距仪。也有人认为，大金字塔并非胡夫之墓，而是天外来客在地球上留下的一个“里程碑”等。实际上到目前为止，还没有任何迹象可以证明金字塔是“天外来客”建造的。为此，日本早稻田大学古埃及调查室的一支考古实验队模拟古代的方法，在1978年3月15日，于胡夫大金字塔前建成了一座新的金字塔。其高为11米，由5445块重约2吨的石块砌成，为原来大金字塔的1/14。通过这次模拟实验解决了有关金字塔建筑的某些技术问题，揭开了金字塔建造之谜。

新王国时期，帝王的陵墓有了显著的变化。由于金字塔已经体现不出神圣感和威严，法老们便转而改建石窟墓，以安全地保存自己的木乃伊。于是，他们选择了一个僻静的荒山峡谷作为自己的葬身之地，这就是位于底比斯西岸的山谷地带。从第18王朝图特摩斯一世起，直到第20王朝法老们的木乃伊都埋葬在这里，因此这里就被人们称之为“帝王谷”。帝王谷方圆约1公里。从1817年开始，考古学家先后在这里

▼底比斯的帝王谷

图特摩斯三世、阿蒙霍特普二世、谢提一世、拉美西斯二世等30多位著名埃及法老的木乃伊都埋葬在帝王谷中，陵墓中的大量金银珠宝自古以来就使盗墓者垂涎三尺。尽管建筑师想方设法将陵墓的入口埋入沙中或建造成迷宫似的假墓室，但仍难逃接踵而至的盗墓者的洗劫。除图坦哈蒙墓之外，其他王陵都程度不同地遭到破坏。





▶ **谢提一世陵墓**

谢提一世陵墓位于尼罗河西岸的底比斯，通过两所庭院和一座列柱大厅之后，有并列的小屋七间，这里分别是诸神和法老的礼拜场所。从图中还可以看到，洪水淹没了部分田野，背景左面极远处的门农巨像还浸在水中。

发掘了62座陵墓，这类地下墓通常由倾斜向下的通道或走廊，前厅、墓室等构成。法老的葬祭庙一般分布在远离帝王谷几公里的临近尼罗河西岸的地方。

图坦哈蒙墓基本保存完好，它是在1922年被发现的帝王谷中的最后一个王墓，并因其丰富的出土文物而成为20世纪埃及考古学上的最大发现。图坦哈蒙墓由走廊、前厅、棺室、侧室和库房构成。规模不是很大，但陪葬品却极为丰富，总数约有5000余件，其中全部用黄金制成的制品重达1128.9公斤，包括一座黄金棺和黄金面具在内。此外，还陪葬有王和神的小像、战车、床及用黄金装饰的椅子、箱子、柜、器皿、王杖、舫、弓、盾、衣服、乐器、棋盘、宝石装饰物等。



▶ **图坦哈蒙的头像**

图坦哈蒙头像出土于图坦哈蒙墓，现存埃及开罗博物馆，被雕刻成太阳神幼样貌的图坦哈蒙，浮现在一朵莲花上。



▶图坦哈蒙夫妇

图中的图坦哈蒙法老靠在一把装饰考究的椅子上，一手搁在椅背上，一手放在膝盖上，双脚放在松软的脚垫上，欣然接受着妻子的照料。在法老和妻子的上方，有一幅炎炎烈日的图案，四射的光芒末端被绘成手的形状。王后的一只手轻轻放在法老的肩膀上，另一只手则拿着盛有香料的容器。这种亲切而随意的居家生活场面的描绘，是阿玛尔纳艺术的特色。



◀图坦哈蒙的人形棺

人形棺前后用3厘米厚的金板制成，这是古埃及艺术遗物中最华丽的作品。法老一手握权杖，一手持金环蛇交叉放在胸前，他的王冠由象征上下埃及的秃鹫和眼镜蛇组成。法老的脸部表情略带笑意，这可能是法老生前容貌的真实写照。







◀图坦哈蒙黄金面具

这幅金箔面具高 54 厘米，宽 39 厘米，用宝石、玻璃镶嵌而成，面部富有青春气息，黑宝石做的眼睛闪耀着迷人的光芒。整个面具制作得极为精巧、华丽和动人，使人难以相信它竟是出自三千年前的古代工匠之手。

▶图坦哈蒙的宝座

图坦哈蒙的宝座是木制的扶手靠背椅座。椅子扶手是戴着王冠的双翼神蛇，椅子腿的上部是狮子头，下部是狮子的躯体和狮子的爪子，椅子前后围以黄金薄板，并用彩色玻璃和宝石镶嵌，椅背上的浮雕是皇宫的一角，法老与王后盛装相对。细心的人会看出法老夫妇都只穿一只凉鞋，法老的在左脚上，王后的在右脚上，两人又是面对面，鞋子刚好凑成一对。宝座前面有一块脚踏板，上面画着外国俘虏，表示法老每天都将他们踩在脚下。





▶**图坦哈蒙的印章戒指**

这枚戒指呈马镫形，是新王国时期典型的印章戒指形状。戒指上刻有图坦哈蒙的名字。印章上所刻的图坦哈蒙之名具有非同寻常的特征，其象形符号是一人手执棍棒。这枚印章戒指质地易碎，而且是用廉价材料做成，不可能是图坦哈蒙本人所用的印章。

▼**珍宝箱上的彩绘**

图坦哈蒙墓中的彩绘木箱表面敷以石膏，在石膏上着色描绘。在细长的木箱盖上，画着年轻的法老猎狮的图像。法老站在马车上位于画面的中央，左边是狮子群，右边是法老的随从。动物点缀以灌木，暗示出沙漠的环境。木箱正面是描绘法老征讨亚洲的场面。此幅画是古埃及绘画杰作之一。



贵族墓一般远离王陵，而不像先前那样围绕在王陵周围。它们集中在帝王谷和王后谷的东面，接近法老葬祭庙的地方埋葬，因而形成了所谓的"贵族谷"。值得注意的是，贵族谷的墓壁上，往往保留了他们生前的活动和生活方式的壁画，特别是还可以看到一些叙利亚人和爱琴海岛屿上的人捧着贡物来埃及的场面。



▶王后谷

在王陵谷南边不远处还有一个"王后谷"，这里大约发现了 80 余座墓，大多为第 19 和 20 王朝的王后、妃子和王家子女墓。其中，尤以拉美西斯二世王后尼斐尔泰丽墓最为壮观。拉美西斯三世之子阿蒙海尔考普塞夫墓的壁画则最为动人。



▶王妃诺菲尔特利墓

这座王妃墓几乎画满了与奥西里斯有关的壁画，到处是各种神像和象征性的图案。在这个墓室中，人们几乎看不到关于现世享乐生活的场面，而只有各种神秘的宗教场面和象征性的形象。

从建筑设计来看，此一时期的王陵墓吸收了以前的特色，在墓前建有享殿和狭长的墓道。这说明新王国时期的法老们已经无意在陵墓上标新立异，而将主要精力放在神庙建筑之上，惟求自己的灵魂在幽深的山穴洞中与神同在，得到安宁。

王陵墓的最大特点是深而长，由狭长的墓道构成其主体，下斜的墓道被前厅或竖井分割成三部分。在前厅地面的中轴线上，设楼梯或用垂直向下的竖井以增加陵墓的层次。根据墓道的变化，王陵墓可以分为三种类型：顺时针走向，如哈特舍普苏特女王的墓；逆时针直折角走向，它明显受到中王国金字塔的墓室结构的影响，如阿蒙霍特普三世的墓；笔直深长，无折角，成为建筑物的中轴线，第 19 王朝的法老墓基本上都是遵循这一法则。



◀哈特舍普苏特女王的蜣螂戒指

这个戒指表面施以绿色釉彩，指环部分用金片卷成。蜣螂身上有一直孔，中间穿一根金线，两端分别缠绕在指环的两端，使戒指可以转动。蜣螂嵌于金箍之中，背部刻画细腻，底部刻有铭文，记载哈特舍普苏特的封号。

王陵墓的主墓室除一面直接与墓道连接之外，其余三面均有凹进的小室或壁龛，供放神像或法老雕像。墓室中的柱子体现了新王国建筑的风格，它用整块岩石制成，有的甚至直接在山岩中凿出，与层顶、地面联为一体；还有的雕成法老立像的柱子。

比较之后，人们不难发现，后期埃及的陵墓并没有多大创新之处，真正能够引起学者们注意的主要是墓室墙上丰富多采的壁画，雕塑，以及价值连城的随葬品等。





# 庙宇建筑

古代埃及的专制政权在很大程度上需要争取宗教的支持，借以巩固自己的统治。历代法老，都曾经努力证明自己是神的宠幸者，甚至说成是神的亲生子。这些令人难以置信的荒谬故事，居然载诸铭文，或表现在艺术作品中。法老们每次对外侵略凯旋时，首先要将大量财物、奴隶奉献给神，表示感谢神的保佑，一切光荣和胜利归功于神。因此奉祀神的庙堂建造，在建筑中占据着很重要的位置，和陵墓相比较，并没有丝毫逊色。

中王国以前，神庙建筑在古埃及并不十分盛行，建筑式样和规模极为简单和有限。遗存至今的仅有一些废墟，这和落后的喜克索斯人的入侵有关。新王国时期，古埃及神庙建筑的发展突飞猛进。从建筑成就来看，如果说古王国是金字塔时代，那么，新王国就可以称作庙宇时代。金字塔单调、沉闷，压得人喘不过气来，神庙则让人们感到亲切自然，更富于人情味和生活气息。新王国社会经济的极大繁荣为建筑的高度发展创造了条件，这一时期建成的庙宇数量之多、规模之大超过了古代埃及的任何一个时



**▶卢克索尔神庙纸莎草花柱头**

卢克索尔神庙中的阿美诺菲斯王的纸莎草柱大厅以优美著称，大厅的柱头是盛开的纸莎草花，柱头的下端有三角形装饰。



◀ “石头丛林”

埃及的柱子不仅是建筑的承重支撑，更重要的是它们赋予了这些冰冷的石头以生命。走入埃及人的神庙，就仿佛是进入了石头的丛林，头顶上是无数盛开的花朵。

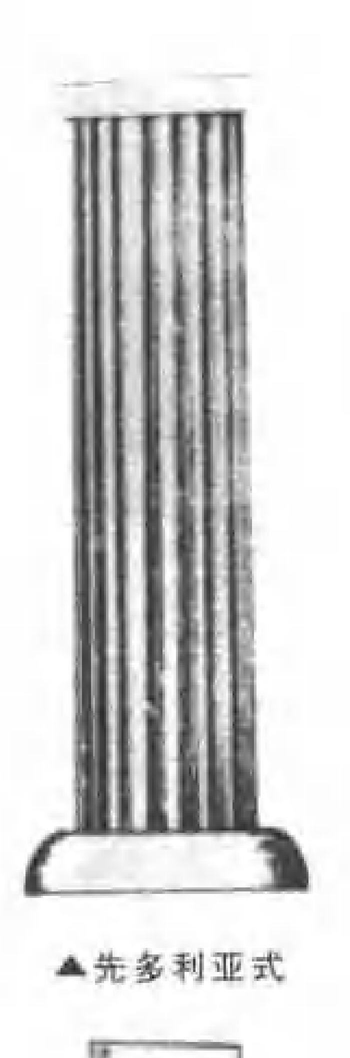
期。究其原因，一是每位法老都希望自己所建的庙宇反映出太平盛世的景象和他们的丰功伟绩；二是这一时期的祭司权势熏人，财富骤增，他们修筑庙宇的兴致是不言而喻的；三是因古埃及王国多神信仰的影响，各城市都有自己的保护神，供奉不同神灵的殿堂建筑的特点也不尽相同，致使形形色色的庙宇不断涌现。首都底比斯的庙宇建筑更是比比皆是，造型别



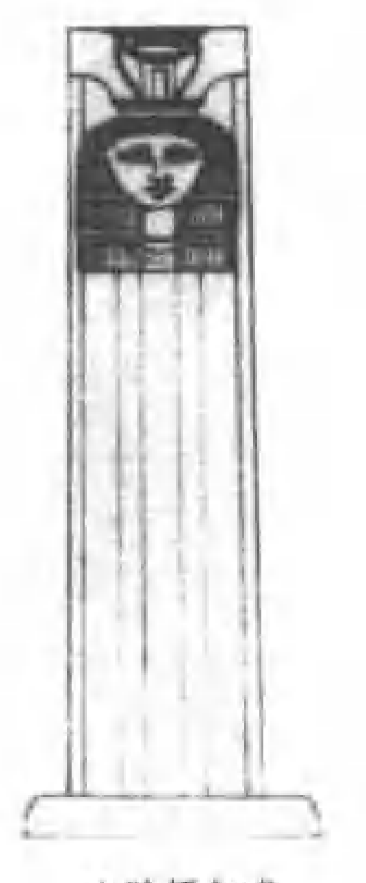
◀神庙塔门

神庙塔门是由两片上窄下宽、上薄下厚的梯形实心砌墙组成的，上面覆盖着沉重的檐板。造型简单、稳定、沉重，硕大无比，具有典型的埃及风格。塔门前面有旗杆，有的塔门前还树立着成对的方尖碑。

## 埃及主要建筑柱式图



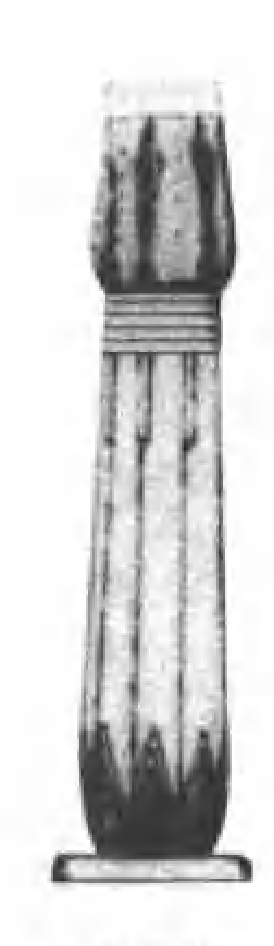
▲先多利亚式



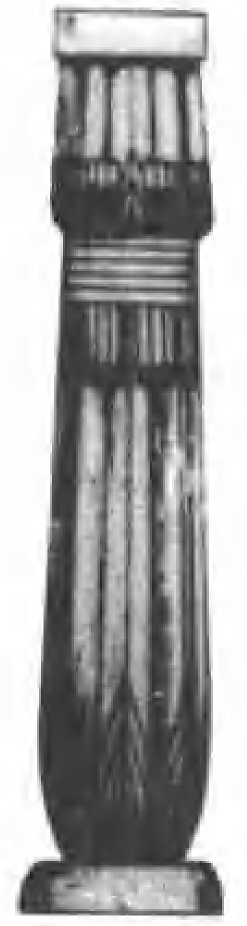
▲哈托尔式



▲棕榈式



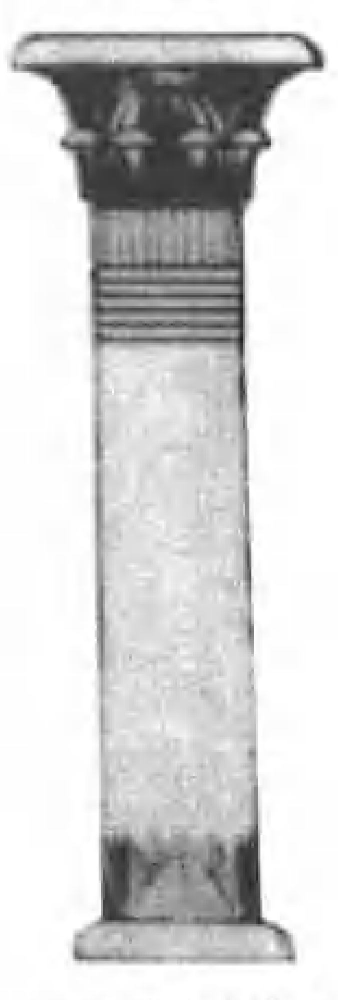
▲莲华式



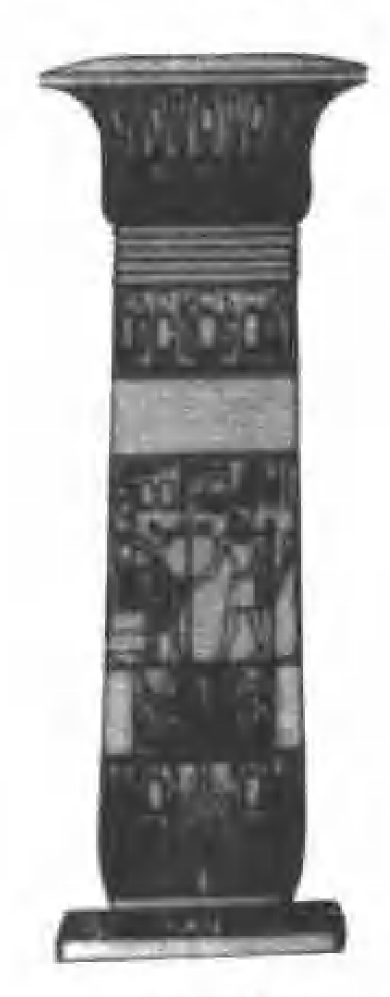
▲纸莎草式



▲变式纸莎草式



▲开花纸莎草式



▲混合式

致，格调迥异，有的宏伟壮观，有的古朴典雅，有的则以精巧的装饰见长。

埃及神庙的建筑柱式式样优美，变化最多。柱子不仅担负起重量的支撑，同时又是艺术的装饰中心，在这方面的艺术图案，埃及人比其他古代民族有更大的成就。除个别的特殊样式之外，经常所见的有八种(见前页图)。

除埃赫那吞宗教改革时期外，埃及大多数神庙都是为供奉阿蒙神而建造的。这种神庙的主要特点是规模宏大，其建筑设计和外形几乎是固定不变的，神庙一般是南北走向，长方形。它由斯芬克斯大道、门楼、列柱露天庭院、列柱大厅和神殿几部分组成。它们均建在通向神庙殿堂的中轴线上。一些神殿后面还有若干间套室，整个神庙建筑布局在一条线上。一般民众只能在露天庭院祭神，祭司可以进入列柱大厅，而神殿则只有法老和高级祭司才能进去。人往神庙里边走时，建筑空间逐渐降低，神庙从明亮的庭院和大厅过渡到昏暗的祭祀大殿，无疑增加了一份阴森、神秘的色彩。在有些神庙的门楼前还立着一对方尖碑，并有一条通向尼罗河畔的通道，路的两旁排列着羊头狮身石像。作为装饰，神庙的墙壁和柱子上都布满了浮雕和铭文，许多有价值的历史文献因而得以保存下来。埃及神庙的这种布局和设计，确定了以后神庙建筑的基本法则，新王国时期的许多神庙，都是从这一基础上发展而来的。

在古埃及多种多样的神庙建筑造型中，专为太阳神阿蒙建造的卢克索尔神庙和卡尔纳克神庙最复杂、最宏伟，是最能代表古埃及辉煌的建筑艺术的建筑群之一，高高耸立的方尖碑，排列整齐的柱廊，整齐宽敞的庙外通道，所有这些就使人联想到当年的熙熙攘攘、人流不息的热闹繁荣景象。

卢克索尔神庙布局单一合理，造型集中严谨，是公元前 14 世纪专为阿蒙霍特普三世所建。这是一个长方形的建筑群，全长 260 米，宽 60 米，与尼罗河平行南北而立。拉美西斯二世时期，它得到改建。卢克索尔神庙的门楼前矗立着 6 个拉美西斯二世的巨像和两块 23 米高的精致的方尖碑（现仅存一块方尖碑，另一块方尖碑在法国巴黎的协和广场）。过了门楼便进入了由拉美西斯二世修建的露天立柱庭院，庭院北边的角上有一套三间小室，是祭拜阿蒙、穆特和他







▶卢克索尔神庙

卢克索尔神庙布局严谨，结构对称，完美地体现了古埃及神庙建筑的法则。由门楼、露天庭院、列柱廊、列柱大厅和神殿组成。

▼卢克索尔神庙的廊柱

卢克索尔神庙的大柱廊由14根圆柱组成，柱头形状宛如绽开的纸草花。大柱廊的墙上刻着精美的浮雕。列柱大厅由阿蒙霍特普三世所建，有32根柱子，柱头采用含苞欲放的纸草花形。卢克索尔神庙总共用了151根圆柱，这些圆柱华丽端庄，线条优美。

们的儿子洪苏三神的地方。走过庭院就是由阿蒙霍特普三世修建的有名的大柱廊。从大柱廊穿过又一个露天庭院，才是列柱大厅、神殿。神庙的整个布局遵循严格的对称原则，各个建筑均坐落在一条中轴线上。尽管它的规模不如卡尔纳克神庙，但却以华美取胜。

卡尔纳克神庙以其宏大、雄伟和庄严而引人入胜，达到了埃及神庙建筑光辉的顶点。在古代埃及，这里是以法老为代表的埃及国家奉祀阿蒙神的最高圣堂。卡尔纳克神庙的修建从中王国时期开始，一直到托勒密十一世时期为止，时间长达2000余年。这一时期之内，几乎每一位埃及法老，尤其是图特摩斯一世、图特摩斯三世、阿蒙霍特普三世、谢提一世和拉美西斯二世等法老更是对卡尔纳克神庙进行过扩建装修，并力图超过前人，这就导致神庙布局复杂，建筑风格也不尽相同。确切地说，卡尔纳克神庙不是一所单独的庙宇，而是许多神殿和享堂的建筑群。这里塔门重重，巨柱林立，方尖碑和圣兽巨像到处都是。在卡尔纳克神庙的墙壁上，古埃及法老们经常将他们各自的一些重大历史事件刻画在上面，如战争的场面、

▼卡尔纳克神庙

卡尔纳克从一个小神殿发展成为一个围墙高耸的繁华社区。图中所示是约公元前370年卡尔纳克神庙区的盛况。



▶卡尔纳克神庙的阿蒙圣殿

从河流到第一座塔门之间的大道两边，有羊头狮身像守卫。通常代表法老形象的人面狮身像，在此处换成阿蒙神圣的公羊头。



法老的编年史以及著名的拉美西斯二世与赫梯国王哈吐什里三世签定的平等条约等，用以炫耀于世。因此，古埃及历史上的许多重要文献得以保存下来。卡尔纳克神庙不仅是宗教的庙堂，而且也是集中了埃及艺术精华的古代美术馆。

卡尔纳克神庙以阿蒙神庙区为主区，周围还有一系列建筑，构成了南北建筑群。此外，还有图特摩斯三世法老的节日大厅（厅内墙上刻画着图特摩斯三世在亚洲看到的奇花异草、水果，鸟类、走兽等物）和穆特、洪苏神庙小区。阿蒙大神庙区占地 25 公顷以上，位于中央的主体建筑近似正方形，北墙长 530 米，西墙长 700 米，东、南墙均长 510 米。整个阿蒙神庙区共有塔门10座，分布在东西和南北两条中轴线上。第一座塔门高43 米，长 113 米。经中庭进入第二

塔门。在第二塔门之后，则是使卡尔纳克神庙闻名于世的列柱大厅，它是由拉美西斯一世、谢提一世和拉美西斯二世三个法老完成的。这座列柱大厅可以说是世界上最为壮观的大厅，面积达4983平方米，所有的柱身和大厅四壁都镌有琳琅满目的浮雕和着色象形文字，屋顶天花板模仿天空，在浅蓝色的背景上点缀着许多黄色的星星，正中位置绘有展开双翅的圣鹰，使整个大厅呈现气象万千之态。在第三塔门后，有图特摩斯一世和图特摩斯三世的两座方尖碑。在第四和第五塔门之间还有2座哈特舍普苏特的方尖碑，现仅存一座，高29.5米，重323吨。

在卢克索尔神庙和卡尔纳克神庙之间，有一条用斯芬克斯雕像排列在两旁，并将两座神庙连结起来的所谓斯芬克斯大道。卡尔纳克神庙内的阿蒙神每年被神庙祭司抬出，沿着这条大道访问卢克索尔神庙，成为埃及人节庆

**下左图：卡尔纳克神庙中的庆典大堂**

这座公众大会堂的圆柱重现了埃及纪念碑石造工程时代的修长木杆风貌。多处支撑的大门罩下的多柱厅在此处清楚可见。

**下右图：卡尔纳克神庙中的多柱厅**

这座多柱厅是专为谢提一世和拉美西斯二世建立的。图中的圆柱上刻有纸莎草，柱头上也刻有花朵和花苞图案。







◀卡尔纳克神庙墙上的哈特舍普苏特女王

在底比斯的卡尔纳克神庙的礼拜堂上，哈特舍普苏特作为埃及史上为数不多的女统治者之一，着以法老传统的男装，佩戴着礼仪须。她头戴圆锥形的上埃及白色王冠，手执连枷，正在进行祭祀阿蒙的仪式。

▼节日欢庆活动

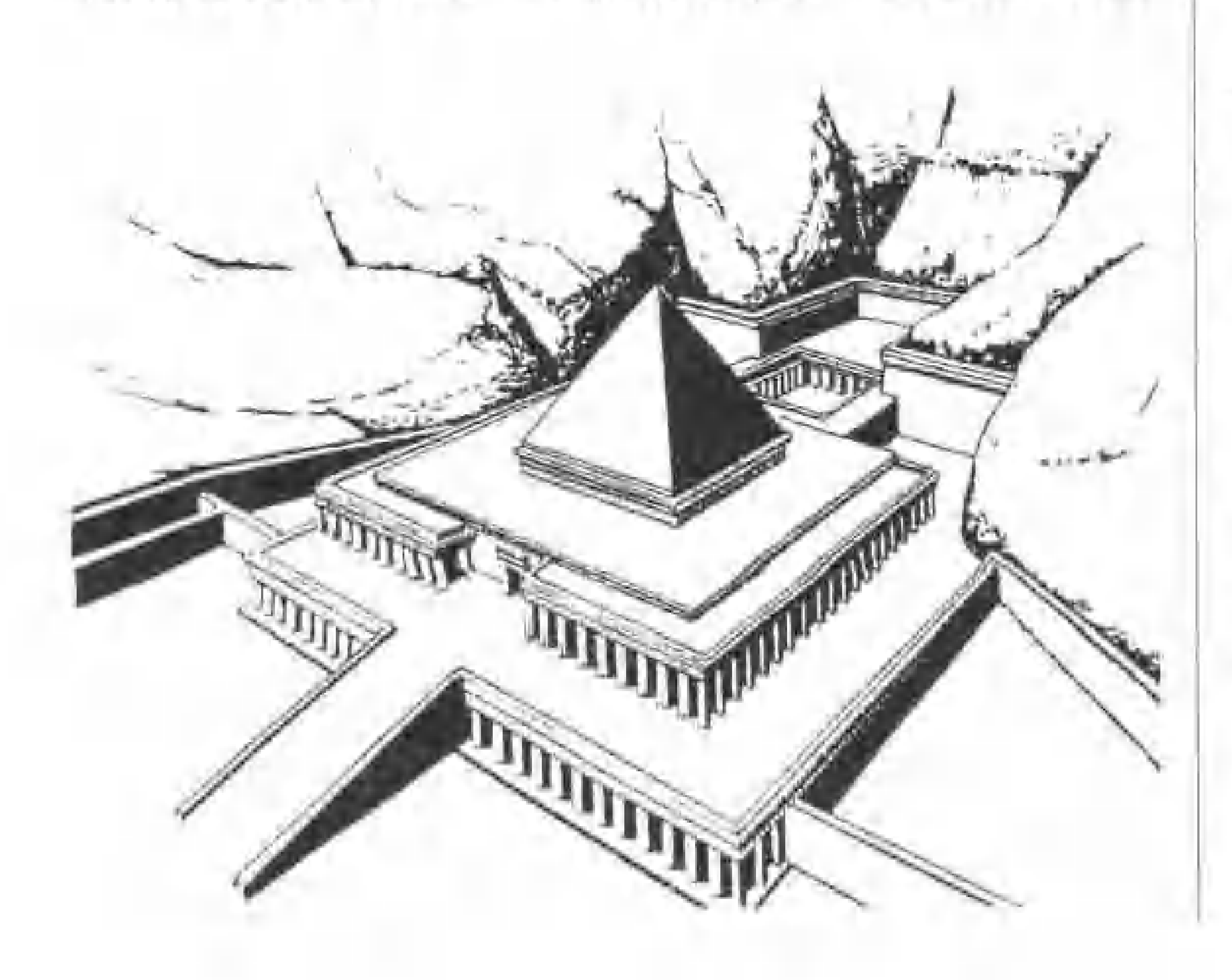
底比斯举办河谷欢宴节和讴比特节都是从卡尔纳克神庙开始。河谷欢宴节在底比斯西部达到高潮；讴比特节游行则到东岸的卢克索尔神庙为止。在庆典活动中，哈特舍普苏特女王头戴饰以阿蒙公羊角的王冠，看护着祭司抬着的阿蒙圣船。



的一项重要内容。

古埃及人特别崇拜太阳神拉神，因此建造了不少拉神神庙。据古埃及文献记载，在古王国第5王朝时期，曾兴建了6座太阳神神庙，但目前仅存2座，且只有奈乌塞勒法老的太阳神庙较为完整地保存下来。这座神庙位于下埃及孟斐斯附近尼罗河畔的阿布吉拉卜，为石结构建筑。神庙依地势起伏，建筑在高低不同的两级台面上，由一条有顶的通道连结庙坛和河畔入口处的建筑。

河畔入口处是一长方形建筑，三面有门，中间是正门，有四根圆柱围成一方形平台，三条门道都有走廊通向建筑物的中心。后面是通道，长100多米，拾级而上，至一折角，进入主庙。在长近100米、宽约75米的长方形围墙内，是一座方尖石塔和一个祭坛，它们



◀阿蒙霍特普三世葬祭庙复原图

这座葬祭庙可以被看作是古埃及金字塔形式的一种特殊变形。它的前方是沙漠边缘的大门，接着是两列狮身人面像组成的长1200米、宽32米的夹道，然后是宽阔的前院，第一个大柱厅，两层高的主体建筑，上面有金字塔顶；接着是第二个院子，第二个柱厅和一半从岩壁中凿出来的祭堂。法老的棺椁被深埋在祭堂的下面。

组成了太阳神庙的主体。方尖石塔具有象征意义，坐落在一个高 20 米的斜壁方台上，锥形的塔顶用铜片包裹，在太阳照耀下闪闪发光。方尖石塔前面的方形祭坛是举行祭祀太阳神仪式的地方。平台高出地面，四周各有一阶梯，外圈还有一道矮墙。平台北面的长方形广场，是宰杀祭祀牺牲的地方，后面的一排 10 间房屋系贮藏室，由一条横向的走廊连接。方尖石塔的东南角有一间小室，门两旁各有一对可能用来放圣水的石盆和一对石碑。室内的壁浮雕刻画了太阳神庙内举行基本仪式和筵席的场景。在神庙南边围墙之外，还有一艘长 30 米的砖舫，古埃及人认为，这是太阳神每日掠过天空时乘坐的太阳船。

法老葬祭庙是古埃及庙宇建筑的另一种重要类型。与此前的神庙相比，葬祭庙无论是在结构还是在庙内举行的仪式上与神庙都有相似之处，但两者之间的不同点在于，葬祭庙最初只是作为金字塔的附属建筑物，在法老木乃伊下葬时建筑，以后每年都会到此祭祀法老。面到了新王国时期，由于岩窟墓已经代替了金字塔，葬祭庙也就与陵墓分开，单独建筑在附近的另一地方。

新王国时期葬祭庙的建筑已经达到了最高的成就，其中阿蒙霍特普三世的葬祭庙最大，遗憾的是未能保存下来。现在最有代表性的葬祭庙是哈特舍普苏特葬祭庙和拉美西斯二世的阿布辛拜勒石窟庙。

哈特舍普苏特葬祭庙以豪华著称，它依山而建，由沿着地势高低分布的三层平台组成，每层平台前方的立面都修有柱廊。葬祭庙中轴线上，一条坡道由低向高铺设，将三层平台连在一起。在柱廊的墙壁上有哈特舍普苏特女王诞生及远征蓬特等活动场面的浮雕。最上一层平台上面，是从岩壁凿出的列柱大厅，再往里，是一间很小的阿蒙神殿，神殿两侧是哈特舍普苏特女王和她的父亲图特摩斯一世的祭堂。这种将平台、柱廊式祭庙融为一体的建筑，构思精巧，造型独一无二，被认为是古代埃及建筑的杰作。

哈特舍普苏特葬祭庙的设计和布局可能受到了附近门图霍特普二世祭庙的影响，但建筑规模和装饰的豪华程度远远超过了前者。经过建筑师的精心构思，巧妙地改变了传统石柱的形状和安排，柱廊和墙面皆饰以彩绘壁画，神殿则以金银砖铺地，用青铜镶嵌门扉，并有数百的雕像放置其中，给人以富丽堂



◀哈特舍普苏特葬祭庙

哈特舍普苏特是古埃及第18王朝时期的一位颇有作为的女王，她的葬祭庙位于底比斯附近戴尔·埃尔·巴哈尔的沙岸丘陵的险峻陡峭的崖壁下，这里与帝王谷仅一山之隔。葬祭庙原来的埃及名字叫"最神圣的地方"。公元7世纪，在基督教流行的时代，这座葬祭庙被改为修道院。

皇、气势不凡的感觉。由于正面柱廊采用朴素的方柱形，色调纯净，与背景的悬崖相呼应，构成了一个统一和谐的整体，堪称为古代建筑与自然景观巧妙结合的典范。然而，由于种种原因，葬祭庙还未全部完工就中断了，特别是哈特舍普苏特本人的雕像和浮雕画面全被破坏或铲除了。

阿布辛拜勒石窟神庙依岩壁而建，陡峭的岩壁被建造成一个宽约40米、高30米的巨大门楼。位于门楼中央的路口两侧，是在岩壁上凿成的4尊高达21米的拉美西斯二世坐像，每尊雕像的两腿之间，还有一尊小立像，分别为拉美西斯二世的母后、王后、王子和公主的雕像。这4尊巨像姿态端庄，神情凛然，冷漠地眺望着远方，以表现一种与神同在，不可一世的气势。石窟神庙的室内装饰更是无处不流露出拉美西斯二世本人流芳百世的心态。入口处的的门楣、天花板和壁画上，都镌刻着拉美西斯二世的名字。洞口内还有列柱大厅以及位于庙内深处的供奉阿蒙神、拉·霍拉赫提神、普塔神及其本人的雕刻坐像的圣所。洞窟内全长约60米，从门楼进入石窟神庙之后，在神庙的

第一、第二塔门之后各有一个中庭。在第一中庭中曾经有拉美西斯二世的巨大雕像，现仅存残留部分。在第二中庭中方柱前排列的奥西里斯神形象的柱子，似乎表明拉美西斯二世与奥西里斯神融为一体。在第一中庭的西南筑有王宫。通过第二塔门可进入多柱大厅，最初有48根柱子，现仅剩29根。紧接其后还有3个小柱厅，每个柱厅有8根柱子，其中第一小柱厅有时又被说成是“占星室”，因为在其顶棚上雕有占星图。石窟神庙的最后面是供奉阿蒙神的圣殿。除此之外，在中心建筑物的周围还有不少库房。



▶阿布辛拜勒神庙

拉美西斯二世的阿布辛拜勒石窟庙位于阿斯旺南边，接近尼罗河第二瀑布。它实际上是一座集葬祭庙、神庙、王宫为一体的庞大建筑物，被称为“阿蒙之家中的拉美西斯之家”。

令人惊奇不已的是，每年2月21日拉美西斯二世诞生之日和10月21日他加冕这两天清晨，每当太阳从尼罗河东岸地平线上升起时，阳光便穿过石窟庙前的高大塔门，通过两个列柱大厅和柱廊，一直照射到祭殿里面坐西向东的拉美西斯二世雕像和三位神像身上。这意味着埃及人已经将他们的天文、地理和建筑知识熔于一炉，倾注在对法老的膜拜之中。这一奇观被认为是埃及人惊人智慧的明证。

第19王朝时期宏伟的建筑艺术，通过阿布辛拜勒

的石窟神庙得到了淋漓尽致的表现。这座无与伦比的艺术建筑，是埃及石窟建筑的杰作，充分反映了埃及艺术家的创新才能。

古埃及神庙建筑的艺术风格对后来的希腊罗马产生了一定的影响。法国学者商博良就认为埃及的石柱式建筑是希腊多利亚式建筑的先驱，而埃及神庙建筑中抬高神庙屋顶中央天花板由两侧透光的方式，则为罗马人所承袭，有名的万神殿就是一个极为明显的例子。罗马建筑在屋顶部分开假窗从高处取光的方法又遗留给西欧，为中古时期各国教堂所沿用，至今不废。



◀拉美西斯二世坐像

坐像描绘了拉美西斯二世身穿华丽的朝服，头戴王冠，右手握着象征权力的权棒，足穿凉鞋，有着战士一般健壮的体魄。他微微俯首垂视，似乎正在接见朝臣和外国使节。真实地塑造了一个世俗统治者的形象。



◀拉美西斯三世神庙

拉美西斯三世神庙是新王国时期第20王朝最主要的纪念物，也是古埃及建筑中保存最完整的一座建筑。神庙由两个塔门和庭院，三个大柱厅和一个圣堂组成，它位于底比斯王后谷的山谷背景前。外围是长方形的砖砌成的围墙，形成一个完整的封闭式建筑。



▲埃斯纳神庙多柱厅

这是一幅欧洲画家 1843 年所作的石版画，图画再现了埃斯纳神庙多柱厅的面貌。当时，这座神庙还在瓦砾之中，只有这个厅发掘出来了。



▲伊德夫神庙的院子

一进伊德夫荷鲁斯神庙的大门，人们就仿佛置身于一个石板铺地的大院子之中。院子四周都是柱廊，节日里，这里常常挤满了人。院子的最里面，是第一个多柱式风格大厅的进口处。柱子之间砌着半高的墙，以便阳光射进大厅。



◀伊德夫神庙的棕榈柱头

伊德夫的荷鲁斯神庙塔门的墙面改用了列柱，建筑更加轻灵了。这座神庙的柱头为开花型与棕榈叶型交互配置，极为漂亮。

# 城市建筑

与金字塔、神庙相比，古代埃及的民用建筑实例屈指可数，其原因主要就是由于建筑材料的简陋，使这些建筑难以保存下来。目前所能见到的城市遗址大部分属于新王国时期，此前的民用建筑几乎没有。然而，即使就是在这些硕果仅存的遗址之中，人们也可以看出古埃及人在当时已经非常注意建筑布局的合理性、设计的美观和实用性。事实上，古代埃及的民用建筑已经达到了很高的水平，并且形成了一定的营造法则，成为后世建筑的蓝本。这些可以从古代埃及后期建筑的壁画和对早期墓葬群的设计与布局的研究中得到证实。

古代埃及的各类城市都是严格按照一定的营造法则修建而成的，中王国时期修建的拉洪城就颇具代表性。拉洪城反映了棋盘状的城市布局。这种设计思想从古王国时期的卡卜城中就得到充分的运用并成为法则。其特点大致可归纳如下：

方正直角的城垣中，以两条垂直相交的通衢构成主体，另有一排排平行的支干道，支干道又有数条纵向平行小街，经纬交错成棋盘状，民宅、府邸都整齐坐落在街道的两旁。

城中严格按照等级划区，一般以主干道为界限。因此，主干道的交叉点一般不在城中央，而偏于西北角。城内专辟有宫城，具有大城套小城的建筑风格。

城门位于主干道的轴线上。城中通常设置神庙，商业区则在平民区内。

从拉洪城的布局中，可以看出古代埃及城市建设具有严格的轴对称的特点。这在城堡或军事重镇的建设中体现得尤为突出，如位于今天苏丹境内的尼罗河两岸的那些第 12 王朝的要塞。

埃赫那吞宗教改革的一项重要措施就是营建了具有独特风格的新都阿玛尔纳。这座城市西傍尼罗河，另外三面由一条环状山麓与沙漠隔开，形成一条长 9 公里、宽不到 1 公里的狭长地带。城市布局采取的是不同以往的新颖设计，三条与尼罗河平行的南北向大道和两条与之垂直相交的东西大道，组成了城市

的主要框架，东西大道将整个城市分成北、中、南三部分。中部是一个没有城垣的宫城，内有宫殿、神庙、政府机关和国库，建筑物精致而华丽，规模也大。引人注目的是，架设在王家大道上的桥亭，将路两旁的王宫与神庙连接起来，专供法老往返。高级官吏和有身份的人都居住在南部，他们的住宅设计有石门槛、门方楣石、柱基和窗户格子，浴室备有石头的防护板背脊和去邪清洁石板，柱子和门是木质的。北部为中下层平民的聚居地。整个城市按等级划分，一目了然。连城东面山壁上的石窟墓，也分成三个级别。

阿玛尔纳的布局，可以说是古埃及惟一不合城市建设法则的实例。它依山傍水，顺乎地理条件却不符法则，为古代埃及的城市建设增添了色彩。然而，传统的力量是强大的，因此，阿玛尔纳城也不可能完全标新立异，彻底摆脱城市建设法则的羁绊。如严格地按等级划区和建筑物整齐地排列在垂直相交的主次干道两旁，都明显地保留了下来。阿玛尔纳城尽管不是古埃及城市的典范，但它融自然与人工于一体，创新与守旧并存，极具研究价值。

公元前 332 年由亚历山大建立的亚历山大城则是希腊化时期地中海世界最大的城市。它不仅是一个重要的国际贸易中心，也是希腊化诸国中极为重要的文化学术中心。来自希腊化诸国的众多学者在这里取得的成就，在世界文化和科学技术的发展史上占有重要地位。亚历山大城是一座希腊传统的长方形城市，由建筑师迪诺克拉蒂斯制定规划并建造起来，它的建设反映了希腊城市建筑艺术的先进水平。该城前临大海，背倚马瑞提斯湖，地中海北岸的法罗斯岛形成了一道天然的海上屏障，城市中心即位于湖海之间的狭窄地带。亚历山大城与法罗斯岛由一条约 1300 米长的大堤连接起来，连接部分居岛的中部，使岛的东端与西端皆突入海中。它们和陆地两岸相对，形成了东、西两个优良海港，再加上马瑞提斯湖连接尼罗河，可为内陆河运船舶提供碇泊处，因此，这个新建港市在海运和河运方面都有很好的条件，不仅是地中海东部的一个理想的国际口岸，也是埃及全国货物集中出口之处。

亚历山大城的面积是雅典城的 3 倍以上，6 公里长的一条大街东西向贯穿整个城市，宽度可容几辆车并行。其他街道与之相辅或相交，是一种典型的希腊

古典城市布局。托勒密王朝的中央管理机构就集中在这座城中，经营谷物、油料和其他产品的中央商场、法院大厅和体育馆各距一方，靠东面不远有一个竞技场和赛车场。繁华的中心街道商店、市场鳞次栉比，上百幢房屋有几层楼之高。全城分为5个区，以希腊字母头5个字母命名，5个区中，王室所占地域最大，约为全城的三分之一，王宫就耸立在这一地区的神庙和花园当中，著名的亚历山大博物馆、图书馆、卫戍区、托勒密墓地和亚历山大墓都在这一带。

古代埃及国王的宫殿远远没有神庙建筑那样庞大和雄伟。由于建筑材料大多是泥砖结构，这些宫殿留传至今的极少。现存阿蒙霍特普三世和埃赫那吞的宫殿遗址，能使我们对埃及人的宫殿建筑及其风格有所认识。

古埃及的宫殿，通常由两部分组成，一是王室成员的起居食宿用房，一是法老处理公务和会客的办公用房。办



◀亚历山大灯塔

亚历山大灯塔高约135米，由底座、塔身两大部分组成，整个建筑呈巴比伦风格。在20世纪早期美国建造摩天大楼之前，亚历山大灯塔可能是世界上最高的有顶建筑。

公用房的建筑群取轴对称布局。大门坐落在中轴线上，穿过带有柱式回廊的庭院，是接见或办公用的正厅，再进去是后厅。后墙处有两个假门状的壁龛，两旁为厢房，对称排列，供入宫的亲属、侍从休息。沿庭院两侧墙边，竖有一排排石像。宫中各式各样的圆柱，以棕榈叶和纸草花状图案装饰的柱头居多。

正厅旁有一条带顶的走道，通向法老的寝宫。这是一座取对称布局的长方形的建筑，即由柱廊通向中央大厅，厅内有两排圆柱，紧连大厅的左、右、后三面围有一系列房间，包括卧室、起居室等，大厅后面则是法老的专用房间，包括他的卧室。在阿蒙霍特普三世的宫殿中，私人用房后面，另有一部分是浴室、厕所、膳食房等附属设施，供服务人员休息食宿的地方也在此处。

宫内的卧室、闺房墙壁上都绘有色彩鲜艳的壁画，反映宫中生活或宗教祭祀活动，天花板上画有飞鸟，地上绘有走兽，更添生气；室外树木葱茏，绿草如茵，并配有人工水池。这样精心建成的宫殿，在炎热的埃及，显然充满了帝王气派。

为参加盛大的典礼和宴庆活动，建筑师们又为法老设计建造了与神庙连在一起的“庙堂宫殿”，供法老因庆典偶尔居住。庙堂宫殿的设计与一般宫殿差不多，在纵轴上，按次序安排柱廊、庭院、列柱大厅、后厅，不同之处是没有厢房一类的附属建筑。比较特别的是拉美西斯三世在哈布城所建的宫殿，前面有一个堡垒式的门楼，可能是为了缅怀他打败雅利安人的战功而设计的纪念物。

从总体上看，古代埃及宫殿建筑的布局与神庙的布局相去不远，虽然在建筑构造上逊色不少，但它内部的壁画内容丰富，色彩斑斓，后宫内院充满园林情趣，使之超然于宗教氛围之外，这是庙宇建筑所难以媲美的。

## 其他建筑

古代埃及各朝法老，尤其是新王国时期的各位法老为巩固统治，经常派兵

出征作战，因此修建城堡要塞也就势在必需。由于远离埃及本土，有些军事建筑融合了当地的一些特色。

中王国时期的城堡要塞大多数在努比亚地区，这些坐落在尼罗河畔的要塞，四周都有干沟围绕，沟壁用砖砌得极为陡峭，必要时还灌入洪水使之成为护城河。城墙有的有内外双层，但朝外的一面都呈垂直，不让攻城的敌人攀登。城墙内侧为倾斜面。城墙上面有雉堞，是形状外凸的墙头掩体洞。墙边有一条马道，直通墙顶处设岗。

城堡一般为长方形，但也有依照地形修筑而呈不规则的形状。城内布局，遵循城建法则，十字形的两条交叉街道，与城门相连。城内有军营、司令部、军械库和神庙，分布在各区，平行排列，都有堡垒守护。这表明，城堡建筑除增设防御设施之外，仍然注重城市布局。城堡的结构除城墙墙基采用石块之外，多系砖木混合结构。

新王国时期建造的军事要塞主要在叙利亚、巴勒斯坦地区，有的明显带有当地建筑的特征。无论是矩形还是因地势而建的不规则形城堡，都有两道巨砖砌成的砖墙，两道墙间是护城河，门道和墙基均用岩石构筑，另外还有瓮城和堡垒等。这样设计的城堡，与中王国时期尼罗河上游建造的城堡除规模稍大之外，大致是相同的。

石雕建筑也是古代埃及建筑的一个重要组成部分，这种建筑明显带有宗教色彩。它主要分为三类：神像、法老像和斯芬克斯。神像和法老像分别放置在陵墓的专门小室和神庙的庭院内，斯芬克斯像一般排列在神庙前的通道两旁。这三类石雕的艺术造型，在整个历史进程中几乎一成不变，表情都显得呆滞、冷漠，它们基本上成对出现，最大的特点是巨大，如前述阿布辛拜勒神庙前的拉美西斯二世的坐像就高达 21 米。

这类石雕的加工方法通常有两种：一是对整块巨大的圆柱状花岗石进行凿刻，雕完后再用滑轮杠杆将其竖起，神庙前和庭院内的石雕建筑大多数是这样完成的；另一种是直接在岩壁上剜挖出一块，按照事先测定的比例进行连体雕刻，这类作品多数见于石窟墓中的石柱与壁龛中的石像。





▲中王国时期的城堡

这是一座重新修复的中王国时期的城堡。坚固的城墙高达9米以上，上面还有塔楼，前面有吊桥，下面是深深的壕沟。两个塔楼之间架着长约20米的窄道，能过壕沟使之互相联接。平时，壕沟上面铺着木板，遇有敌人攻击时就将木板撤掉。

石雕建筑的作用也有一些基本规律可循。例如，石像背面总是紧靠石柱，与石柱连成一体出现在神庙的柱厅内；宫殿庭院里空地上所立法老立像只是一种点缀；神庙的门楼两侧通常也需放上一对法老像；石窟神庙的洞门两侧岩壁上，刻有成对的连接山体的法老坐像，成为重要的建筑法则之一。

石雕建筑是古代埃及建筑的特色之一，它反映了古埃及人的宗教思想、艺术观，是一个不容忽视的因素。因此，要想在典型的古埃及建筑中找出一个没有石雕的实例，是极不容易的。





▲**拉美西斯二世半身像**

拉美西斯二世的半身雕像出土于尼罗河第一瀑布北面埃勒方汀岛上的克努姆神庙。法老手持曲柄权杖和连枷，象征帝王身份，头戴由红白两冠合并而成的“双冠”，表明自己是统一的埃及的统治者。

▲**拉美西斯二世妃子像**

这尊雕像的冠饰上有上埃及白冠和下埃及红冠的两条神蛇，因此可以推测大概她是拉美西斯二世的一位美姬。她头发和冠饰的高贵隆重是以往的雕像中所远不能及的。她的发型一定是当时最为时髦的，然而在那浓密的发丝下却流露着淡淡哀愁。





▶ **提伊墓浮雕**

提伊墓浮雕向人们全面地展示了第5王朝贵族提伊和他一家的生动场景。在这里，人们不仅可以看到他和妻子在一起，奴仆们排列成行，献上鲜花水果、小兽小鸟、成筐的食物以及饮料；还描绘了他的雕像被装在车上运往墓园。在墓室享堂的浮雕中，提伊正在他的领地上散步，有一面墙上描绘男男女女在田野劳动。







◀ **伊瑞的浮雕石碑**

浮雕中的伊瑞一手持棒，一手持象征其官职的权杖。作为官封的祭司，他身穿豹皮，头戴卷曲的假发。作为墓葬的主人，伊瑞被描绘得出奇的高大，以显其重要性，其他的人物都很小，其中有三人是孩子。走在伊瑞前面的人物是一位成年的书吏。

成对耸立于神庙入口处的方尖碑，是古代埃及在建筑史上的又一杰作。大约从古王国的第4王朝起，埃及就开始建造方尖碑，但当时的碑高不超过3米，也不优美，而新王国时期哈特舍普苏特女王、图特摩斯三世、拉美西斯二世等人建造的的方尖碑则均在20米以上。埃及的方尖碑在古代已经闻名欧洲，罗马帝国皇帝从埃及掠走的方尖碑，仅罗马城就有12座以上。方尖碑是以太阳为标志的神力的象征，建造方尖碑是为了表示神的伟大。除了以上几座著名的方尖碑之外，建于其他地方和神庙的方尖碑不计其数。方尖碑的建造充分说明了埃及人在力学上的高度智慧，显示出埃及建筑艺术的风格。今天，埃及方尖碑的足迹已经遍及欧、亚、非三洲。立于卢克索尔神庙塔门前的一座高22.5米的方尖碑，为拉美西斯二世所建，后来被法国人劫走，现竖立在巴黎协和广场。19世纪晚期，埃及统治者阿里将一对高21米、重186吨的方尖碑分别赠送给美国（现立于纽约中央公园）和英国（现立于泰晤士河畔），这一对方尖碑原是图特摩斯三世所建，约在公元前47年，托勒密王朝的末代女王克娄巴特拉将它们从赫利奥波里斯移到亚历山大城，所以后人称这一对方尖碑为克娄巴特拉方尖碑，其实与这位女王无关。

埃及的建筑艺术在世界建筑艺术史上占有最为辉煌的一页，它的建筑艺术，尤其是各种类型的柱式，对古典世界的建筑艺术产生了很大的影响，为人类建筑事业的发展留下了不可磨灭的丰功伟绩。

▼图特摩斯三世方尖碑

在意大利首都罗马有12座方尖碑，点缀着罗马城的广场。世界上现存最高的方尖碑就是现在耸立在罗马城圣·佐凡尼广场上的图特摩斯三世所建的方尖碑，这块方尖碑原立在卡尔纳克神庙，后被君士坦丁运入罗马，碑高32米，重约230吨。



# 六、艺 术

古代埃及的艺术通常是指古埃及自早王朝以后开始形成的具有鲜明个性的造型艺术。几千年的古代埃及历史留下了数不胜数的艺术作品，包括雕塑、浮雕、绘画以及各种各样的工艺品，虽经岁月磨蚀，仍然绚丽多姿、魅力无穷，令人赞叹不已。古埃及大多数艺术品都得之于陵墓和神庙，这是因为古埃及艺术创作有着非常明确的宗旨，即为来世服务，为神服务。来世观是古埃及人宗教信仰的重要内容，因此，他们尽力把现世生活中的各种场景刻画在墓室的墙壁上，以供来世享用。来世生活包括了现世生活的一切需要：陵墓便是他们为来世准备的家；具有墓主容貌的雕像确保灵魂有所依附；浮雕绘画则反映他们往日的社会地位和优越的生活环境并供他们在来世继续享用；家具、首饰、器皿等物保证他们如来世一样生活舒适方便。神庙中的艺术作品则是为了取悦于神。服务于宗教生活的思想对古埃及艺术影响颇深，可以说，宗教规定了艺术，艺术是植根于宗教土壤之上的。尽管如此，人们还是可以从许许多多的作品中捕捉到古埃及艺术家们头脑中不断闪现的灵感之光，感受到他们对大自然的真挚热爱和他们那无与伦比的创作技巧。

## 古埃及艺术的基本法则

古埃及艺术发端于史前时期，到古王国时期，艺术的基本法则已经全面确立下来。尽管在第一中间期后期和埃赫那吞改革时期，古埃及艺术风格有了新

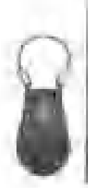
的变化，开始追求自然、活泼、现实的风格，但最终仍旧是传统的艺术表现力占据了主导地位，而且几千年来延续不断，固守业已形成的艺术法则。其原因除了与古埃及人保守的思想有关之外，与坚持传统和保守僵化的中央集权统治的政策也密切相关。国家颁布法令，对雕塑和浮雕艺术品的创作法则作出明确的规定，因此，这势必限制艺术的发展。



古埃及艺术创作基本上形成了一套基本的模式：第一，人物的表现形式往往是行进式和坐式。前者是人物的左腿迈开一小步，后者往往是人物坐在底座上或盘腿席地布坐。第二，突出法老的高大人物形象。除了法老的巨像之外，在法老雕像的腿部往往陪衬着妃子或子女的小雕像。第三，人物的雕塑采用"正面律"的原则。头部、身躯保持垂直，面部、双肩和胸部正面展示，两眼向前直视。塑造的人物，脸部呆板、冷漠。浮雕上的人物，通常是头部、面孔以侧面形式表现，眼睛直视前方，上半身为正面，双腿又是侧面。第四，人物雕像的不同部位往往着以不同的颜色。浮雕和绘画都配以象形文字的说明。古埃及人已经能够娴熟地运用红、黄、绿、黑和白色颜料，并给雕像以不同的颜色，头发、胡须和眼圈涂以黑色，衣

**◄正面律和比例定律**

古埃及人在作画时总是借助方格和直线来把握人体比例关系。作画前，先在墙面上打上若干均匀的方格网面，勾草图时，按规定的格数界定人体外轮廓线，草图勾出后再将格线擦去。至今在一些墙面、岩石上，尚有没抹去的线痕。古埃及人认为最标准、最符合美的体形的比例是：身高自脚心至前额刘海占 18 格，面部自鼻尖至额发占 1 格，手臂自肘至指尖为 5 格……这个比例逐渐成为了造型艺术中的金科玉律，在绘画、浮雕乃至雕刻中代代沿用。





服为白色。男性的肤色通常是棕色，而女性则为浅黄色或肉皮色。眼睛的制作也颇具特色，一般用铁制成，而眼珠则镶嵌以水晶和石英等矿物体。

## 雕　　塑

古埃及雕塑艺术的发展，正如其建筑艺术一样，往往决定于埃及人“永恒”世界的信仰和王权神圣的绝对观念。古埃及人创造了丰富、生动并有较高艺术价值的雕塑作品，雕塑有石雕、木雕、金属和象牙雕塑以及动物骨雕。雕塑形态各异，不仅有法老、王后和贵族官员，也有各个行业生产劳动者的雕像。王公贵族的雕像通常有两种表现形式，即行进式和坐式。



**▶拉荷切普王子夫妇**

拉荷切普王子夫妇像是埃及着色雕刻中少数没有受到损坏的作品之一。雕像色彩全部平涂，东方人土质色的肤色与洁白的衣裙对比强烈，显得单纯而古朴。为追求相貌逼真，还巧妙地使用镶嵌的方法来装饰眼睛。拉荷切普体格强壮，面目清瘦，目光注视远方。妻子诺弗尔特皮肤是淡黄色的，脸颊丰腴，眉目清秀，双唇丰满厚实，体态丰腴，线条柔和，有着东方女性特有的端庄和魅力。

古代埃及的雕像通常放在陵墓内、神庙

和享殿之中，也有的位于神庙和墓穴的入口处。这些雕塑通常供人们瞻仰和崇拜，具有纪念性意义。人物雕像的表现手法，一般都是采用“正面律”的原则，不论雕塑的人物直立或端坐，其头部和躯体都必须保持垂直，面部、双肩和胸部则正面展示。面部雕刻，除了相貌与真人相似之外，往往还要有与人物本身的社会地位相适应的标准形象。国王理想化的雕像与一般雕像的不同之处就在于他的神圣性和威严性。古埃及雕塑作品，其数量之多，技巧之娴熟，及其固有之模式，在古代世界艺术史上是无与伦比的。

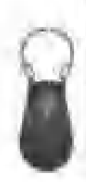


◄奈费尔提阿贝公主

这块墓碑上记录的是古王国的奈费尔提阿贝公主在来世身着豹皮，伸手去拿面包充饥的情景。墓碑上绘着食品和其他必需品作为献给死者的随葬品。

埃及的雕塑艺术可以追溯到前王朝时期，早在巴达里文化和涅伽达文化Ⅰ、Ⅱ时期，出土的墓葬中就有一些人物和动物的雕塑作品。尤其是涅伽达文化Ⅱ时期的着色陶塑“舞蹈”女像，简明秀美，形象动人，堪称早期雕塑艺术的佳作。第2王朝时代末期最后几个法老之一的哈塞海姆的2件雕像，则是埃及艺术史上已知的最早的法老雕像。

古王国时期，埃及的雕塑达到了一个新的水平，确





立了雕塑的某些基本法则和模式，为其固有传统的形成和埃及雕刻艺术的进一步发展奠定了基础。埃及真正卓越的雕刻杰作，几乎都产生于这个时代，后世许多作品，都无法超越它。

古埃及雕像制作精巧，具有较高的艺术水平。与法老至高无上的神圣地位相一致，法老的雕像显得庄重、威严而又安详。左塞王的石灰石坐像是最早的法老雕像之一，也是埃及雕刻作品中具有“正面律”特征的早期范本。坐像大小如真人，法老正襟危坐，尽管镶嵌的眼珠已经被盗走，但仍不失王者凛然之神态。出土于哈佛拉河谷庙的哈佛拉王的闪长岩坐像也表现了同样的主题思想，法老挺胸端坐，双手自然放于膝上，头部的后面荷鲁斯鹰神正张开翅膀保护着国王，充分体现了法老伟大永恒的力量和威严无比的崇高地位，达到了埃及美学原理的标准，被认为是古王国时期雕像的最高典范。雕像各部分比例协调，细部得到了精心的雕凿，质地坚硬的石料经过艺术家的磨光处理，显示出闪长岩美丽的纹路和色泽，给这座雕像增添了不同一般的效果。门卡拉王和王





▶无名法老

这个其貌不扬的法老像，是早王朝时期最为古老的象牙雕刻。法老头戴上埃及王冠，身穿菱形花纹的上衣。猫腰驼背，有一对向前的招风耳，突出的下颌具有南部埃及人的特点。他是如此的真实，未加丝毫美化，可见当时埃及的艺术家还没有接触到那些“伟大的秩序”。

**▶卡塞克莫伊像**

卡塞克莫伊是古埃及第2王朝最后一个法老，从他的雕像上，我们已经看不到早期埃及艺术的质朴和天真。他正襟危坐，身穿庄严的祭服，头戴埃及法老皿冠，右手握拳放在腿上，左腕置于胸前。尽管头部已残，但无损他尊贵的气派。这是埃及雕刻中最早的正面律的典型。





**◀左塞王像**

左塞王像是古王国时期幸存下来的最早的一座与真人等高的坐像。雕像脸部损毁严重，眼睛原来是用水晶镶嵌的，但已被盗挖。雕像保持着绝对的正面，具有一种神圣不可侵犯的威严和稳定，成为以后创作法老坐像必须遵守的模式。



◀胡夫像

胡夫是古埃及最著名的法老之一，在位时修建了著名的大金字塔。从胡夫雕像可以看出，他有着肥厚的闳嘴、狭长的眼睛和鹰钩鼻子。艺术家不加掩饰的刻画，使人们有幸一睹这位有名的大金字塔主人的真容。



▶哈佛拉坐像

哈佛拉坐像是埃及雕刻艺术规律集中体现的范例之一。整个雕像的躯干匀称，造型有力，还准确地表现出肌肉的力量，可见古埃及雕刻家已拥有了非常强的写实能力，那单纯而概括的形体，直线与曲线的完美结合，又体现出艺术上高度的理解力和创造力。

▶门考拉夫妇像

法老双臂垂直，两手握拳，显得十分有力。王妃左手扶住法老的左臂，右手围过去扶住法老的腰，她的手臂和法老的腰带构成的水平线使强直的垂直线得到平衡。人物站立的姿势僵硬，但面部刻画比较生动，两人面露微笑而不失庄重，他们紧紧相靠的身体和两人坚定不移的目光使雕像有一种永恒的效果。





◀韦塞尔卡夫像

韦塞尔卡夫像是除吉萨的狮身人面像之外埃及法老陵墓中发现的最古老的巨大雕像。法老头戴菱形巾冠，前额有圣蛇装饰，形象刻画得非常简练，五官的细部被大团块所包围，简略的外表给人以粗犷严厉的感觉。它成了以后这类巨像的先导。





**左图：佩比一世铜像**

佩比一世铜像在造型方面显著的特点就是头部比例特别小，身子特别长，这和埃及一般的人物造型不同。这可能是因为制作技术所引起的问题：这尊铜像是分段铸好后再拼接起来的。因此，铜像的造型看起来显然不如石雕像精彩洒落，显得四肢臃肿，形态笨拙。

**右图：佩比一世之子铜像**

佩比一世之子铜像只有70厘米高，但却显得十分纯真自信，艺术水平并不亚于佩比一世的大铜像。





后像采用正面站立姿态，背后有一个与雕像连在一起的石板作为支撑物。门卡拉王双手垂直握拳，紧贴腿上，身着短裙，胸肌发达。王后比他略矮，并肩站在他的身旁，一只胳膊环抱法老的腰。王后丰腴的体态与法老的强健相互衬托，既保持了法老的威严，又真实生动地表现出男女体态的不同之美。

与法老雕像相比，古王国达官贵人的雕像显示出更多的个性。这可以第5王朝官吏卡珀的木雕像和“书吏卡伊雕像”为例。在陵墓中陪葬的各类劳动者雕像与传统的严肃呆板的“正面律”表现的王公贵族的形象截然不同。这些劳动者雕像没有严格的造型限制，所以，表现的人物形象更为自然，尤其是第5王朝后期出现的那

▶**贵妇人立像**

贵妇人立像是古王国时期的作品。她的姿态是这一时期雕像的典型姿态，顺从而优雅。雕像面部丰满，可能是刻意模仿当时王室女性的特征。





◀**村长像**

这尊用无花果树雕成的木雕立像是世界上最古的木雕之一。主人公卡珀是第5王朝的一个官吏，并非一村之长。形象塑造得极为真实、生动。1860年，当萨卡拉发掘现场的工人们发现这尊木雕像酷似他们所熟悉的一位村长时，都不约而同地惊讶喊道："这不是咱们的村长吗？"就这样，卡珀雕像就以"村长像"的名字叫开了。

▶**贵族拉内菲尔立像**

贵族拉内菲尔立像是埃及古王国时期第5王朝雕像作品中的杰出代表。立像表现了拉内菲尔高大挺拔的身材、壮硕的体格以及堂堂的仪表。







▲**碾麦的女子**

碾麦的女子刻画了一个女子跪在地上用双手推石滚碾麦子的情形，人物在劳动用力时身体的活动、双脚的使劲、腰部的耸动、头部的昂起都十分忠实于对象，表现得相当生动。



▶**酿酒的女子**

酿酒的女子裸露着上身，有着粗壮的胳膊和丰满的乳房。她的身体由于用力而前倾，腰部塌陷，臀部突起，双臂因为使劲而肌肉鼓起。由于力量连贯，人物和陶瓮几乎融成一体。整个雕塑由于动感和力量的表现而充满生机。

些表现酿酒、搬运、磨谷等工作的仆人雕像，动感较强，富于生活情趣，但制作比较粗糙，分为石雕和木雕两种。古王国末期，中央集权的权威性与神圣性已经大大淡化，雕刻艺人也感受到了这些变化。第6王朝的法老雕像出现了一些与传统大相径庭的格局，如佩比一世的系列雕像，有赤裸的婴儿、坐在母亲怀中的幼儿，双膝着地向神作奉献的青年，直到左手持长杖的老人。对于习惯于表现年富力强、体态健壮丰满的法老形象的石工来说，这样的构思在过去是不敢想象的。他们显然已经开始考虑自己刀下的法老不妨是个现世中的人物。



◀侏儒辛纳布和家人

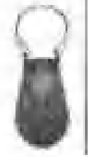
这件作品是一个构思巧妙的群雕，可以称得上是埃及艺术史上最可亲可笑的形象。为了使身居高位而个头不高的丈夫与他身材修长的妻子放在一起而又不显得别扭，雕塑家想出了一个绝妙的主意，让男主人盘腿而坐，与妻子高度相配，乐滋滋地同在一起，在传统的夫妻坐像里方应放脚的部位放上两个孩子。

中王国时期，雕刻家一方面恢复了古老的传统，另一方面又致力于人物细节的真实，追求个性化。这一时期的雕塑作品保留下来的不算多，但是，其形象丰



◀士兵陶俑雕像

这是一个发现于马吉特一个将军墓中的木雕，雕像展现了80名士兵威风凛凛，手持矛和盾，排成四行纵队，浩浩荡荡，向前挺进的情景。







**上图：耕作模型图**

这组彩绘木雕模型表现农夫耕作的场面，农夫仅穿短裙，是村野匹夫的典型穿着，正驱赶两头花斑公牛耕地。使用的犁具是简单的木制犁具，但其犁头是金属的。

**下图：凯蒂坐像**

凯蒂坐像是中王国时期方形雕刻的代表作之一，除了头部是圆雕之外，凯蒂的整个身子都被包裹在衣服之中，惟有两只手从衣服中伸出来按着领口，衣服的下摆上刻有象形文字。



◀运贡品的少女

中王国时期对普通人物的刻画更为侧重主动地发掘人们在劳动过程中呈现出来的美感。雕刻家似乎有意要利用她负重前行的姿态来表现出前期的劳动所练就的健美曲线；她衣着俏丽，手腕、脖子和脚上都戴着漂亮的饰物，雪白的肌肤，显示出青春少女爱美之心。



▶伊梅莱斯贝尔像

伊梅莱斯贝尔像表现了一个真实生动的中王国少女的娇艳。将一头浓密的长发结出了数不清的发辫，她把那本来已经格外美丽的眉眼画了又画，描了又描，俏皮的小嘴已经掩饰不住发自内心的喜悦，似乎正在陶醉于自己的美丽。





▶牧归

牧归群雕表现了几个仆人放牧归来，主人坐在家门口清点数目的情形。身上带着花点的奶牛扬起带角的头好像在哞哞叫着，它们在仆人的长棍催促下不情愿地迈着慢悠悠的步子回到圈里去。仆人们默契配合的动作，主人专注的表情和侍立在一旁的奴仆的安静构成了一幅完整的晚归图画。





◀尼罗河的河马

尼罗河有很深的航道和茂密的纸草丛，里面躲藏了大量的野生动物，为古埃及人的生计和运动提供了丰富的生活资料。河马藏在甘蔗丛里，但惹着时却脾气粗暴，尽管左边这尊彩陶显得小巧精致，却也透着野性的魅力。

富，风格各异。木雕逐渐增多，而且多为上色群像木雕，涉及的素材有劳动者活动和士兵行列的场面。这种木雕随葬于贵族墓中，虽然制作粗陋，但动作逼真，丝毫不受传统制作的约束，充分反映了当时日常生活的风俗习惯，如“奉献家畜”木雕群像就展现了古代埃及一年一度的清查牲畜数量的场面，这里人物众多，人畜各有其位，异常热闹，使人如有身临其境之感。通过这些木雕群像，人们可以对古埃及民众的日常生活状况有个形象的了解。

这一时期法老塑像的雕刻有了一些新的变化。古王国的雕塑家们将统治者表现得如人间的神，而从中王国帝王雕像来看，统治者们是靠着自己的权威和强悍的个性，建立起他们的至高地位，他们不得不经常意识到作为一个法老身上的重任以及必须面对的严酷现实，这些个人的内心情感被雕塑家们成功地刻画了出





**左下图：门图霍特普二世坐像**

门图霍特普二世坐像是中王国时期最为古老的雕像之一。雕像从造型到色彩都给人一种异样的感觉，将人们从古王国的祥和气氛中拉出来，进入一个更为现实、更为尖锐的历史气氛之中。

**右下图：塞索斯特里斯一世坐像**

这件雕像流光溢彩，极为华丽，对面部的刻画更是尽善尽美。王座两侧的浮雕颇为精彩，通过象征的手法，表现了神圣的王权。







◀**塞索斯特里斯一世王妃坐像**

磨光的花岗岩充分表现了王妃苗条的体态和丰姿。王妃温文而雅，嘴边挂着一丝微笑，面含春风而不露。



▲**喜克索斯人的王冠**

古埃及第二中间期时，从东部来的入侵者称作喜克索斯人，他们控制了尼罗河三角洲，并在阿里乌斯佩戴自己的王冠，在那里出土了如图所示的王冠。

◀**厌世者肖像**

这是一块残断雕像的头部。雕像没有遵守传统法则，也没有加以美化，而是按照法老的真实相貌雕刻而成。从雕像可以看出，这是一个青春已逝、饱经忧患的中年人，他的脸上布满愁云，松弛的眼睑和下垂的眼囊传达出疲惫而忧郁的情绪，面颊上的肌肉似乎牵动着嘴唇，下垂的嘴角和微皱的眉头仿佛在昭示这位人物厌世的复杂心理活动，与古代那些面无表情、坚定沉着而充满自信的法老形象相去甚远，怪不得被后人戏称作“厌世者肖像”。

来。第12王朝的塞索斯特里斯三世头像就是其中的一个成功范例，代表着中王国时期雕刻作品所表现的创新特征。法老微皱的眉头和沉思的眼睛透露出他内心的忧虑，紧闭的嘴、微微向下拉动的面部肌肉则又表现了他自大、冷酷的性格和坚强的意志，头像上面呈现的那种自大和忧虑的神情取代了古王国雕像上的自信、威严的表情。

新王国时期的雕塑在雕刻技巧和风格上不仅日趋成熟，而且又产生了前所未有的变化。一向以重量、威严、稳定为主要原则的埃及美学观念，这时候换上了优雅、华丽、洗练、精致的风格。法老雕像制作精美，线条柔和，雕塑家一方面尽力表现法老的伟大、健康、明朗等美好特征，另一方面也十分注意对法老个人面貌特点和气质的刻画，达到理想化和个性化的统一。哈特舍普苏特女王雕像有的是法老装束，有的化为奥西里斯神甚至斯芬克斯的外形，但都带有女王的基本特征：长眉圆眼，鹰鼻小口，小巧的下颌，女性的娇美处处可见。这些雕像一方面继承了传统的法老肖像的造型，另一方面又明显地表现了女性的生理特征和她那坚忍不拔的女政治家的性格。图特摩斯三世片岩像继续发展了柔美精巧的雕塑风格，年轻的法老头戴王冠，露出隐约的笑意，使观众几乎忘记了这是一



◀阿蒙内姆哈特三世狮身人面像

这座狮身人面像给人的感觉完全不同于吉萨金字塔边的哈弗拉狮身人面像。它面容十分真实，看得出来是按照法老的面貌而造，连一点必要的神化都没有。在这样一个逼真的人脸上，却平生出一对狮子的耳朵，并用厚厚的鬃毛将头、胸、肩包了进去。




▶**哈特舍普苏特女王像**

哈特舍普苏特女王像现存美国纽约大都会博物馆，用大理石雕刻而成，制作得极为细致，充分表现了一位政治家的庄严和女性的妩媚。





◀**塞奈姆特和奈弗鲁尔双重坐像**

塞奈姆特是哈特舍普苏特女王在位时期的重臣。塞奈姆特抱着由他监护的年幼公主奈弗鲁尔。公主的头发全部剃光，只保留其中一侧的辫子，表示自己是年幼的王室继承人。雕像前部的铭文列出了塞奈姆特最重要的头衔——公主奈弗鲁尔的主要监护人。



◀**图特摩斯三世坐像**

图特摩斯三世坐像是这一时期雕刻的代表作。雕刻家将灰色的玄武岩制作得十分细腻并加以磨光，使法老健美的躯体显得柔和而光洁。神圣端庄的法老脸上带着隐隐约约的安详微笑。艺术家为了表现法老的青春年少，用有力的线条将他塑造成英俊的形象，但显然已经远离了古王国法老雕刻所具有的那种威严与庄重。



◀伊纳布尼方形雕像

伊纳布尼是步兵统帅。雕像的造型呈立方体形，它是最初允许普通人将自己的雕像放进神庙圣地时新创造出来的一种造型。其观念简洁，手法粗犷，保留了大量空间，以用于镌刻铭文。雕像上的象形文字是祈求底比斯的众神之王阿蒙·拉神在其来世给予保护。



▶手持睡莲的妇女胸像

这尊雕像典型地反映出了当时宫廷贵族的审美情趣。少女头戴华丽的假发，假发用富有装饰性的三角水流纹来表现，造成明暗立体的效果。她的上衣横斜着，双肩袒露，半掩着右边的乳房，左手握着一支睡莲，别有一种优闲慵懒的风韵。面孔、衣服的处理极其简练，眼睛和嘴唇方正安然，充分表现了宫廷贵族妇女的高贵气质。

位骁勇善战、叱咤风云的帝王。从他的另一件立像上，人们才看到了这位古埃及历史上最伟大的征服者脚踩象征敌人的弓弩的雄姿，英武矫健，势不可挡。所有的法老雕像都具有一个共同的特征，那就是将王者之像，从神圣端庄的理想主义的意境中解放出来，赋予人间优美的品性，使威严逼人的王者像，变为和蔼可亲的形象，这个倾向为宗教改革时代阿玛尔纳艺术的人间化、生活化，奠定了基础。



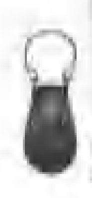
▲阿蒙霍特普三世雕像

以红色磨光大理石雕刻而成的阿蒙霍特普三世，头戴上埃及王冠，前部饰以一条象征王权的立身眼镜蛇的圣蛇像。



◀美农巨像

美农是埃及传统中的勇士。在埃及对外扩张的时代，用武士做纪念物的装饰是完全恰当的。美农巨像原位于底比斯的马勒卡塔王宫区以北2公里的阿蒙霍特普三世的葬祭庙前。南面的巨像比北面的保存好一些。如果将已经损失的王冠包含在内，巨像原高应在21米以上，重约720吨。





在新王国时期的巨像中，以阿蒙霍特普三世和拉美西斯二世的雕像为代表，这些巨像往往与巨大的建筑物相配合。至今还耸立在底比斯平原上的两尊巨像是以美农命名的，希腊、罗马人将它们视为希腊神话传说中的埃塞俄比亚国王。

公元 27 年，一场地震之后，这两座雕像遭到损坏，变得千疮百孔，面目全非。即使如此，它仍未失去其法老的威严。据说当年每当黎明来临之际，雕像都会发出长短高低不同的音响，因此有人称之为会唱歌的石头或音乐雕像。

拉美西斯二世是第 19 王朝的法老，是古埃及法老中留下建筑物和雕像最多的一个。他嫔妃成群，共有 101 个儿子，其长子喜爱收集文物，被戏称为"第一位埃及考古学家"。他的雕像保存下来不少，最为著名的就是位于阿布辛拜勒石窟庙前的 4 尊高达 21 米的拉美西斯二世坐像。巨像的面孔安详、宁静，展现了法老的信心，而在悬崖的衬托下，更加显得他的崇高。南面第一尊巨像，法老左腿旁边是王后尼斐尔泰丽像，右腿旁边则是王太后图雅像。南面第二尊巨像的脸面破损非常严重。石窟庙的附近还有一座献给哈皮尔女神和王后尼斐尔泰丽的小型岩窟庙。庙宇前紧连山崖雕刻有 6 尊巨像，约 10 米高，其中 4 尊是拉美西斯二世，2 尊是王后的雕像，但却以哈皮尔的形象而出现。每一尊像旁也配有王子和公主的小雕像，以衬托主人公的伟大形象。此外，孟斐斯的普塔神庙中也发现了一尊高约 13 米的拉美西斯二世像。这些拉美西斯巨像是埃及艺术史上的不朽名作，其艺术上的成就与价值是无与伦比的。

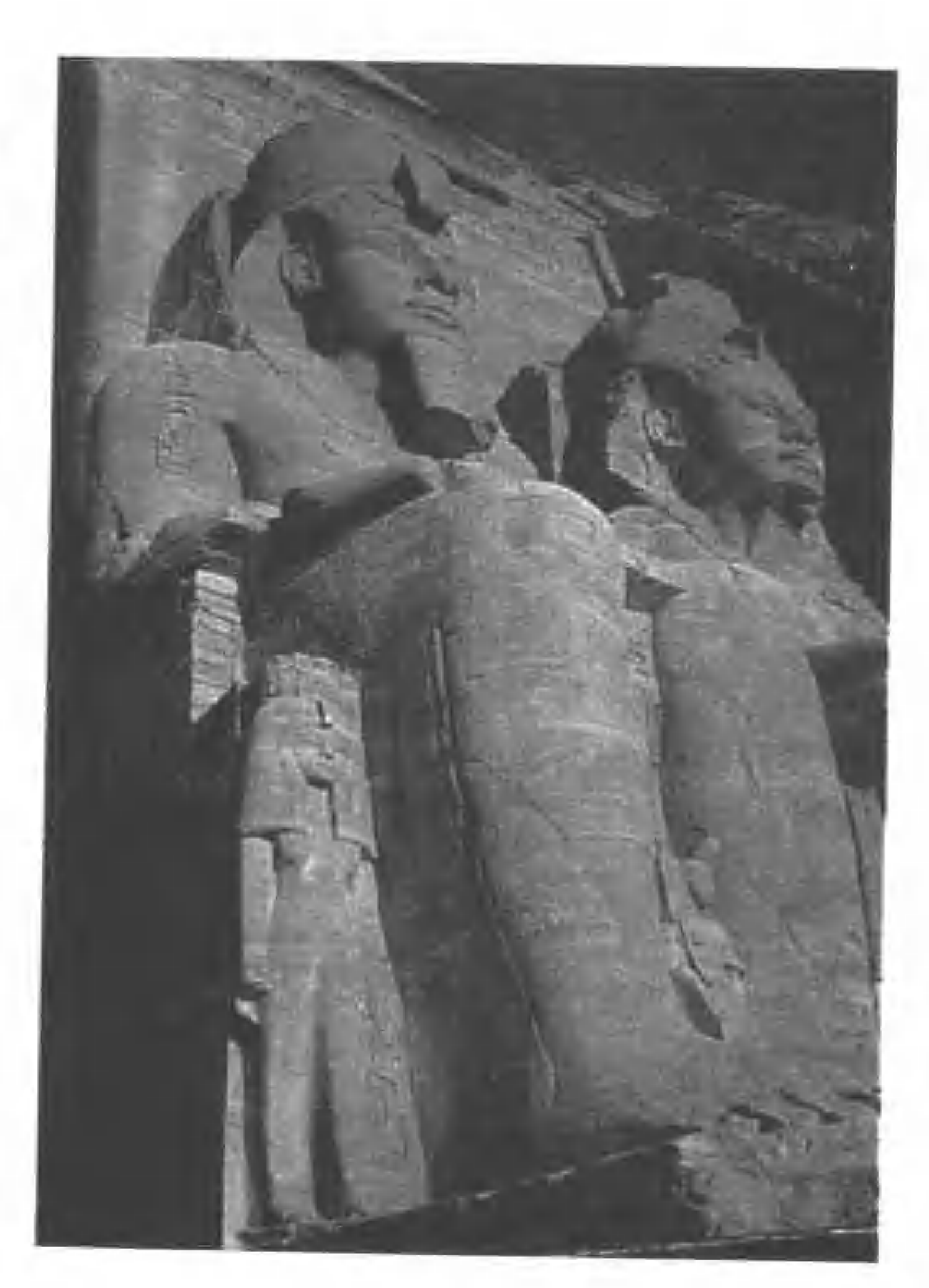


▲卡姆维斯和妻子坐像

雕像中，夫妻双双坐于方座之上。卡姆维斯坐于右边的主座，其妻左手轻托他的肘部，右手搂着他的腰部。

▶**拉美西斯二世巨像**

拉美西斯二世巨像从阿布辛拜勒的悬崖上俯瞰着尼罗河，经历了古埃及的日出日落，成为今天埃及最为壮丽的景观之一。雕像的面部有着新王国雕刻特有的英俊和隐隐约约的美容及传统的正面律格式。除了面部雕刻精致之外，他的躯体和四肢都显得简略而臃肿，双手的轮廓接近直线，双脚已经完全没有肌肉发达的效果。





◀**官吏行进像**

官吏行进像是第 19 王朝时期的作品。这尊木雕像面貌较为丰满，身穿当时最为流行的服饰。亚麻布长袍系于颈项之上，其短袖的袖口和腰部以下均饰以复杂的褶皱，其余部分则是平整的布料。





**▼拉美西斯三世狩猎图**

这幅雕刻描绘了法老策马立于沼泽之上，追捕野牛群的情景。画面上，法老驱车奔驰于敝密的芦苇荡中，被驱赶的野牛，姿势和神情都非常生动。

埃赫那吞宗教改革带来了艺术上的革命，开始了阿玛尔纳艺术时代。阿玛尔纳艺术的特点主要在于真实的反映现实生活，尊重自然，描写自然。类似于阿玛尔纳文学中的现实主义大众化的特点，充分地展现在雕刻艺术之中。传统的雕塑艺术手法受到挑战，艺术家们摆脱严格的传统法则的束缚，从真实生活中捕捉艺术灵感，创作出与旧的法则和审美观格格不入的现实主义作品。改革初期，对传统的理想主义的强烈反叛精神导致艺术家们过分地强调真实，因而许多王室雕像出现了近乎滑稽讽刺效果的夸张人体形式。阿玛尔纳艺术中最值得注意的地方是描绘埃赫那吞及其家庭的方法，在这方面具有代表性的就是埃赫那吞本人的雕像：长脸厚唇、细长弯曲的脖子、松弛下垂的腹部、女性化的臀部以及不相称的干瘦的躯体，丑陋不美之处尽览无遗，在古埃及雕塑史上是不多见的。改革后期，人们开始追求写实艺术风格，力求真实、细致、自然地进行艺术创作，如实地反映人物的不同特点，使得人物形象更为鲜明生动，由此诞生了古埃及雕塑艺术史上的绝佳作品，如涅菲尔提提半身塑像、公主头像、女性胴体雕像、王太后提伊雕像等。宗教改革失败后，埃及艺术逐渐恢复到旧的传统，但阿玛尔纳艺术风格在较长一段时期之内仍旧影响着埃及艺术，从图坦哈蒙的着色木雕像到拉美西斯二世的雕像，人们可以多少看到阿玛尔纳艺术风格的痕迹。



# 浮　雕

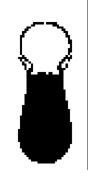
古埃及人的浮雕主要雕刻在石料、木料和墙壁上。雕刻的工具主要有青铜锯、锥、凿子和槌子等。浮雕一般有凸雕和凹雕两种类型。凸雕的刻法是将图像以外的背景部分全部凿去，使图像浮出平面之上，又称高浮雕。凹雕的刻法则相反，它保留背景部分，而将图像沿轮廓切入表面，使图像部分低于表平面，又称浅浮雕。凸雕通常用于室内，凹雕则用于户外，太阳的光线可以增加其效果。从视觉效果来看，凸雕更为赏心悦目，但凹雕则不易受损，保存时间比较长。浮雕的素材十分丰富，反映了古埃及人生活的各个方面，但是，它是为死者而作，供死者来世享用。在新王国时期，浮雕的题材多数为丧葬仪式等阴间活动的内容。浮雕一般都刻画在墓室的墙壁、石棺和神庙的墙壁上。



◀争斗的划船手

这幅巨大的浮雕表现了泛舟尼罗河中的贵族家丁之间发生的械斗。画面上已有三条船斗在一起，打斗双方各持长矛刺向对方。画面上充满着一种强悍的力量和紧张的气氛，那些强健有力的人体、绷紧的肌肉、斜刺的长矛和竹篙都加强了这种不安的感觉。

古埃及浮





雕最早可以追溯到史前时代。史前墓中出土的调色板、石刀刀柄等物上都刻画着动物、人物和战斗场面。前王朝末期，精雕细刻的调色板浮雕突然达到很高水准，其中纳尔迈调色板就是与埃及王朝时代开端有关的凭据，也是埃及浮雕起步阶段的证明。这块调色板的正反两面刻绘的浮雕反映了第1王朝的创立者纳尔迈征服下埃及的情景，从上面可以看出，古埃及造型艺术的基本要素及其鲜明的风格在王朝初期已经确立成形了。重要人物在构图中形象突出，其人像大小远远超过其他人。人体通常被表现为半侧面半正面的特殊形态，即不同的部位以不同的角度来表现，头部、面部、胸部及腿脚画为侧面形状，肩部为正面，腹部则表现为四分之三的正面。由于人体比例协调，各部分连接自然而得体，这种人工化的姿势看起来丝毫不觉别扭，后来被当作标准的人体表现形式在浮雕和绘画艺术中广泛应用。纳尔迈调色板浮雕还体现了一个埃及艺术的基本要素，即用直线分层的办法将一幅画分成若干层面，以表现不同的活动场景，这样既可以表现很多的内容，又不给人以拥挤不堪的感觉。

古埃及人早期的浮雕作品多数为凸雕。大约在古王国第4王朝时期，出现了凹雕。古埃及独特的雕刻艺术表现方法在古王国贵族官吏墓中那些富有生活情趣的浮雕上得以充分展现。这些浮雕，尤其是第5、第6王朝的浮雕，以其对日常生活的生动反映而颇受人们的关注和喜爱。在墓主的视野中，耕耘、收获、放牧、手工劳动抑或准备佳肴、甚至劳动者打架斗趣的情景，都忠实地描述出来，与墓主一起获得永恒。贵族与家人、随从一起泛舟尼罗河沼泽地进行渔猎的场面，在古埃及浮雕中也很常见。第5王朝提伊墓中的浮雕就有一幅以此为题材：提伊伫立船头，身体纹丝不动，呈现为前面提到的那种标准姿势。他的形象比其他人大许多，以突出他的高贵地位。在他的注视下，另一艘船上的随从们正在紧张地捕捉河马，船下以波纹勾勒出清澈的河水，水中游鱼肥美，明晰可见。整幅浮雕以茂盛的纸草为背景，纸草花中还栖息着许多飞鸟，有两只野兽混杂其中，正伺机对鸟发起攻击。整幅浮雕形象逼真，惟妙惟肖，生机盎然，引人入胜，充分显示了大自然生物生存竞争的紧张神态，埃及人的活泼性格和他们对自然的细致观察了然于画面之上。

古王国时期，尤其是第5王朝以后的浮雕人物形象有一些明显的特点：肩膀格外宽、手臂又粗又长，正面表现占绝对优势，形成的总基调是：粗犷、壮实、有力，这也是古王国时期所有艺术形式的总基调。此后一段时期，优美的画面、精巧的技法较少见了，直到中王国时期，浮雕艺术的水平才有所恢复，但画面构思、线条运用、题材选择以至细节处理都表现出对古王国的重复。

中王国时期的浮雕，仿佛是一个承上启下的联结环节，它在古王国时期雄健的作风和后代精致的刻划之间筑成了一架过渡的桥梁。因此这一时期的浮雕作品，水平明显悬殊不一。这是由于地方势力与中央王权分庭抗礼，更多的人有了建造陵墓、享受来世的资格，艺术的需求面广了，作品也就难免有良莠之分。

▼游戏的少女

这块浮雕发现于萨卡拉的梅瑞卡墓中。阴暗的坟墓也抑制不住少女的活泼靖美。四个少女双双成对而手拉手旋转，中央的两人直立作为轴心，外面的两人以脚跟着地，上身后仰，像是处在旋转的激烈运动之中。她们的手臂由于拉紧而呈弧形，头发由于运动而向后扬起。艺术家竭力想表达游戏中的运动感和欢快的气氛。这种轻松愉快的画面在埃及艺术中极为罕见。

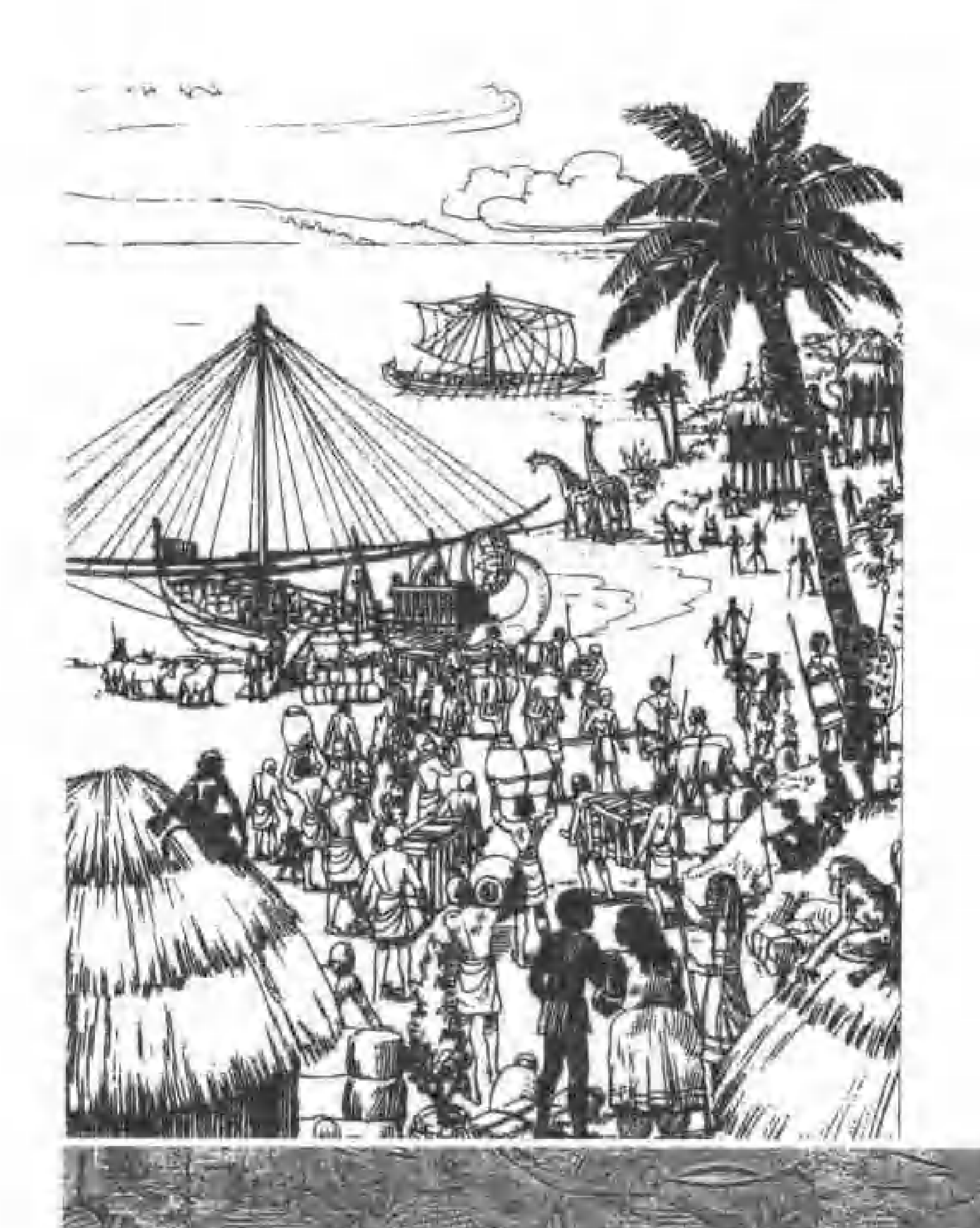


浮雕艺术在新王国时期达到了很高水平，不但创作技巧达到了很高的程度，而且反映的内容也大大丰富了。与法老活动相关的题材在新王国浮雕中比较多见，一般都刻在神庙墙壁上。这些浮雕有的表现了法老的神圣以及为埃及带回的财富，如艺术家在哈特舍普苏特祭庙浮雕中就以娴熟、精湛的技巧详尽地描绘了女王神话般诞生的经过。女王就是以此宣扬她是阿蒙神的女儿，是奉阿蒙神的旨意降生于人间，具有合法继承王位的权利。而祭庙中的“蓬特远航图柱廊”浮雕则描绘了哈特舍普苏特女王遣使前往蓬特求取奇异之物的远征故事。浮雕不仅生动地刻画了蓬特的黑人居民、奇花异兽和地方景物，而且也表现了蓬特女王前来埃及进贡、交换礼物的场面。艺术家以极为夸张的手法描绘出蓬特女王那肥胖的身躯，臀部异常臃肿后突，连腰都无法伸直，颇具幽默格调。另一些浮雕则主要表现了法老本人的勇猛和他的战功，法老或驱驰战车，横扫敌军；或带领侍卫，享受狩猎的乐趣，场面一般比较宏大。与法老们这些浩荡雄壮的浮雕场面相对，贵族陵墓浮雕多数反映的是墓主生前的重大



▶ **负牛的男子**

浮雕中的两个青年男子手中持着从河边采来的莲花和纸莎草，后面的男子肩上还背着一头牛犊，牛犊紧张地探着头，画面散发着河水与泥土的清新。



**◀女王船队抵达蓬特港**

蓬特位于非洲东海岸，接近红海的南端，因为盛产主要用于神庙拜祭之用的香木而被誉为"香木的产地"。哈特舍普苏特女王的船队运载着大批货物来到蓬特港。埃及人用货物换取了蓬特人的香树、树胶、黄金、象牙和其他有价值的木料、犀牛皮、活的猩猩等，甚至带回了土著人和他们的孩子。

**◀女王的士兵**

这幅浮雕表现了女王的士兵行列，青年们拿着长矛和武器，正意气风发地前进。这件作品与此前壁画的不同之处在于：尽管它还保留着正面律的程式，但人物的重心不再是垂直地落在两条腿的中间，而是右腿向前迈出，左腿脚跟已踮起，好像是正在行进当中的一刻。





▶**阿蒙神前的图特摩斯三世**

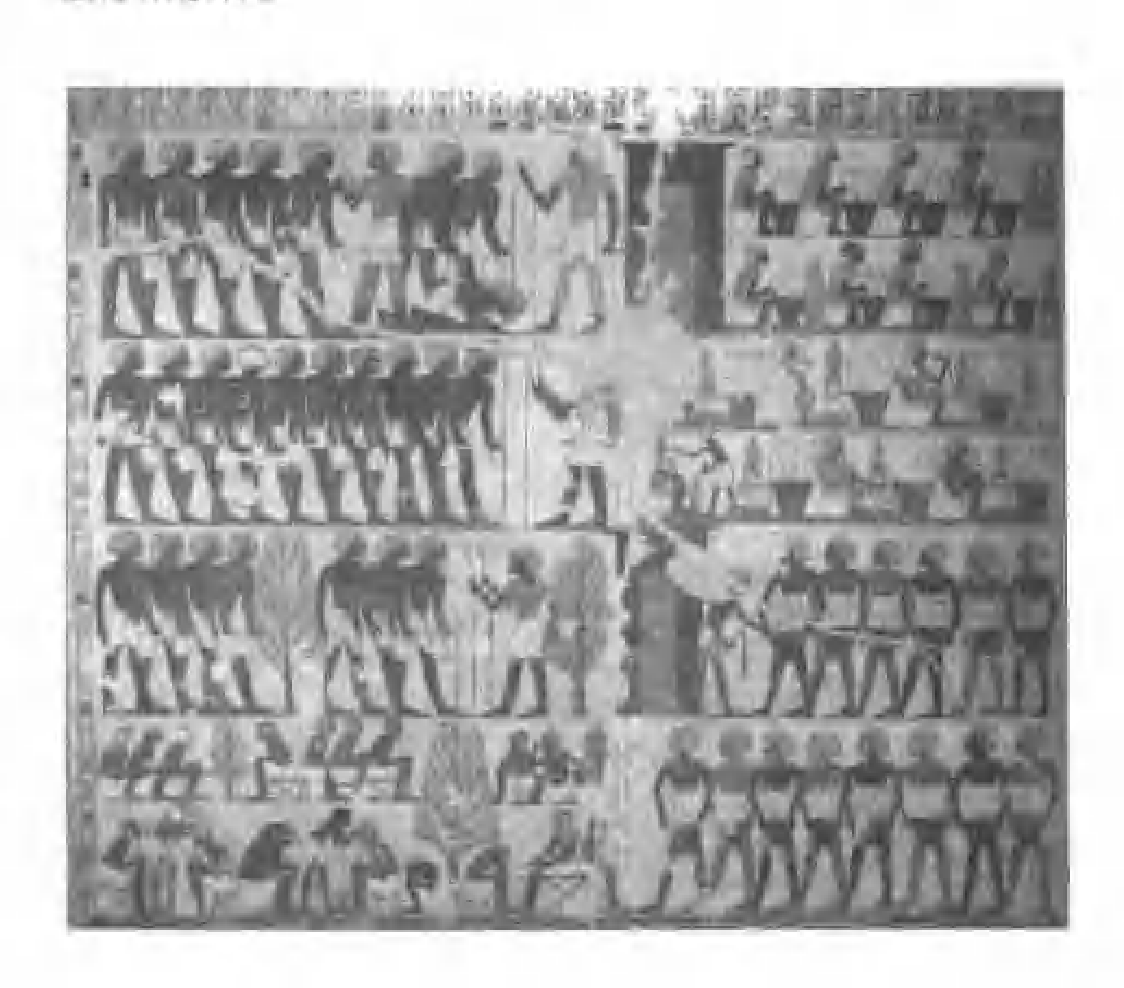
图中的阿蒙神坐在右边的宝座上，他头上戴着两根鸵鸟毛的头饰。图特摩斯三世正在向阿蒙神献上香料和美酒，在与法老和神的头部一样高的墙壁上，法老时代的参观者留下了一些象形文字。





◀**图特摩斯三世征服迦南人**

浮雕刻画了图特摩斯三世以战杖重惩矮小懦弱的迦南人，卡尔纳克神庙记录了这些情况。尽管此类场面以前被认为纯粹是象征性的，但现在有证据表明，当时真的有用战俘来祭神。



▶**指导新兵**

这是一幅出土的新王国时期的军官浮雕，它所展示的内容是：左上训练者正在指导新兵的步态，左下则是其他新兵在理发处等候。右上角的八名下级军官则坐于按其官阶分发的啤酒罐的一侧；下方则有四名高级军官在喝着啤酒，以荷叶打着扇子。右下角的两排士兵正在运送一篮篮的各样烤制品。

经历、墓主与家人朋友在一起的生活场景，从中可以看到新王国时期的富庶景象和人们欢快明朗的精神世界，其中一些墓壁浮雕，既有新王国初期时尚的柔美圆润的线条，又对生活给予真实表现。这些作品富于美感，洋溢着生活气息，具有很高的艺术价值。

阿玛尔纳艺术风格的浮雕在反映法老家庭生活题材的时候，完全摒弃了旧的传统，从雕刻内容到线条勾勒，都表现出古埃及浮雕艺术中不曾有过的大胆和直率。法老家庭生活的各个方面都毫无保留地展示给了观众。这类浮雕，有的描绘法老与妻子的亲昵，有的反映法老一家的天伦之乐，有的把小公主有趣的吃相刻了下来。现今陈列在埃及开罗博物馆二楼展览大厅内的一块高达105厘米的石碑浮雕，就生动地记载了这些场景。一幅名为“崇拜阿吞神的埃赫那吞法老和涅菲尔提提王后”的浮雕，就更为真实地再现了这对极力推行宗教改革的夫妻对自己所崇拜的太阳神的虔诚敬仰之情。这幅浮雕构图严谨，人物镶在作为顶点的太阳神阿吞射出的光线组成的三角框内，法老埃赫那吞、王后涅菲尔提提正在向太阳献花。阿吞神射出的光线一端呈手状。曲折起伏的轮廓线勾勒出埃赫那吞那硕大的头颅、纤细的脖子以及涅菲尔提提那腹部圆鼓鼓的身驱等。这样的浮雕在过去是根本不可能想象的，像这样有情感内容的场面，在埃及宫廷艺术作品中还是第一次出现。正是这样一种变革，给古

▼埃赫那吞一家礼拜阿吞

这块浮雕生动地再现了埃赫那吞这位宗教改革家的宗教热忱。画面中正在向阿吞神顶礼朝拜的不仅有埃赫那吞本人，而且有涅菲尔提提王后和他们的几个女儿。从画面清晰的图像中可以看出，埃赫那吞全家人的表情都是那样虔诚、执着。









▶埃赫那吞亲吻女儿

这件浮雕可以说是一件惊世骇俗的作品，法老抱着膝前的幼女爱抚亲吻，它丢开了埃及雕刻中关于正面律的法则，脱下了法老神圣严肃的外衣，将人间天伦的脉脉温情表现得淋漓尽致。



▶拉莫斯墓浮雕局部

拉莫斯墓浮雕是新王国时期线条最精致、优美的浮雕。画面讲述着拉莫斯为远行的儿子归来而举行的晚宴。拉莫斯一家的脸上，充满着生气，表情丰富，洋溢着青春美。尤其是线条精致细密，流畅优美，完全不同于古王国时期的粗犷强悍风格，充分说明了新王国时期人们欣赏趣味的变化。

埃及的浮雕艺术吹进一股清新之风，使少有变化的浮雕艺术增添了一点活力。

阿玛尔纳浮雕的艺术风格并没有因为宗教改革的失败而丧失，它对后来埃及艺术的发展产生了深远的影响。如图坦哈蒙墓中出土的随葬品，多以精美的浮雕装饰，风格圆润自然。而18王朝霍连姆赫布法老墓壁浮雕更是融会了阿蒙霍特普三世时期的线条美和阿玛尔纳艺术风格。尽管在拉美西斯时期，传统浮雕艺术被重新恢复，但是，真实、自然、写实与富于情感和动态的阿玛尔纳风格也同时并存。在拉美西斯二世和三世等法老修建的神庙、享殿和墓室中，刻画了大量的浮雕，但题材多数与法老的军事生涯有关，作品形象生动地再现了法老们在战场上拼杀的场面。在古埃及王国没落和衰败的后王朝时期，浮雕艺术发展缓慢，几乎没有值得一提的佳作。

▶谢提一世神庙浮雕

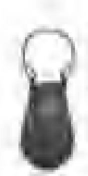
谢提一世神庙保留着埃及最优秀的浮雕作品，被称为是"埃及最华丽的殿堂标本"。浮雕色彩极为鲜艳，内容完全是夸张和神化法老的，但它们的形式却十分传统。浮雕的线刻技巧也受到了阿玛尔纳艺术的影响，显得柔和和富有变化。





◀埃及艳后克娄巴特拉

克娄巴特拉七世是托勒密王国的末代女王，她运用自己的美貌、才智和魅力，面对无法抗御的巨大外来势力的威胁，一次又一次地拯救了自己的国家和王位。在位时，她的爱情还征服了西方古代世界两位最杰出、最具才智而又处于权力顶峰的男子——凯撒和安东尼。她才华横溢，美艳动人，对名誉和男人具有强烈的兴趣。即使如此，托勒密埃及最后还是被屋大维的罗马军队所灭，埃及沦为罗马帝国的属地，而克娄巴特拉本人也自杀殉国。



# 绘　画

古埃及人在史前的游牧时期就已经开始创作岩画。进入农耕时代以后，他们用画笔点缀各式各样的石器、陶器。到王朝时代前夜，构成了后来埃及艺术法则的一些特征已经初露端倪。人们已经在陶器、石器上面绘制几何图案。王朝时代以来，壁画、纸草纸画、地板画、器物饰画、布帛画和木板画等相继出现。古埃及人绘画的黄、蓝颜料都是来自天然物质，如赭石、孔雀石、黑炭、石膏等，经过磨制可以得到红、绿、黑、白、黄、蓝六种基本颜色，早期绘画一般不使用混合而成的中间色，绘画的色调明净、鲜艳，第18王朝以后色调才逐渐增加，颜料不仅用于绘画，也用于浮雕和某些雕塑作品。绘画时，埃及人通常是在墙面上涂抹一层白色石膏或灰泥，当墙面干燥后，在上面作画。最后，在画面上涂蜡或透明漆，使其色彩不易褪掉，能持久保存。此外，他们已经有了统一的绘画格式，掌握了一些准确勾画的方法。



▶一张比例失调的图画

这幅图描画的是古埃及的一位重臣和他的长子。重臣的脸是侧面脸，但眼睛却是正面的，肩膀也是从正面看过来的，而身体的其他部位，除去肚脐、臀部和脚外，被画成从侧面看过去的样子。这就是埃及艺术最通常的表现手法。画上其他不同一般的地方是：重臣的两只脚都是左脚，而他的儿子却有两只左手，尤其是两个人的比例更是相差甚大，父亲的身材几乎是儿子的三倍半，这明显地不合情理。

古埃及人的绘画最初多数见于墓室，它是为死者而作，供其来世继续享受生前的一切美好情景。绘画题材广泛，从社稷大事，如祈神仪式、各种盛典，农耕战事，到享乐生活，如狩猎、巡游、盛宴、乐舞等，无所不有。这些画面既是歌功颂德的手段，也是夸富争胜的途径。古埃及壁画的题材有了这种太一统的倾向，因而缺少叙事、抒情成分，很少具体描绘特殊的具体事件，也很少具体描绘人物的喜怒哀乐，从而给人以超越时空的感觉。对景物的描写总显得漫不经心，通常是寥寥几株树，或简洁的园林一角，或建筑物的一部分，或几丛纸草，似乎仅仅是衬托人物的道具。

留传于世的古王国和中王国时期的绘画作品不多，但也不乏精彩之作，最著名的有《美杜姆的鹅群》等。

中王国时期，绘画开始与浮雕脱离，成为一种重要的造型手段。壁画成为中王国绘画艺术中一片特别繁荣的园地，第11王朝的赫提墓窟内发现的《角斗图》壁画就是一件引人注目的作品。这幅画描绘了一红一

▼暴君胡夫

金字塔的修建，使埃及人民受到了空前的浩劫，因此胡夫也就成为埃及历史上著名的暴君。据说，为建造这座金字塔，他惨无人道地奴役了10万劳动力，长达30年之久，甚至有人说胡夫为了筹措修建金字塔的资金而强迫自己的女儿去卖淫，而她从客人那里所索取的报酬只是每人一块石头。









▲**美杜姆的鹅群**

美杜姆的鹅群原是第4王朝一位王后墓中壁画的一部分，由于各个相对独立的图案的并列是古埃及艺术构图的特征之一，因此也可以将鹅群图视为独立的作品。画中6只鹅与现实生活中鹅的尺寸大小基本相同，左右对称各有3只，朝着相反的方向漫步行进，悠闲自得，而以两端低头觅食的两只显得尤为生动。美杜姆的鹅群虽然是以写实手法刻画了禽鸟的主要特征，但却又明显地经过图案化的处理，既有平面装饰感，又不妨碍形态的生动性。

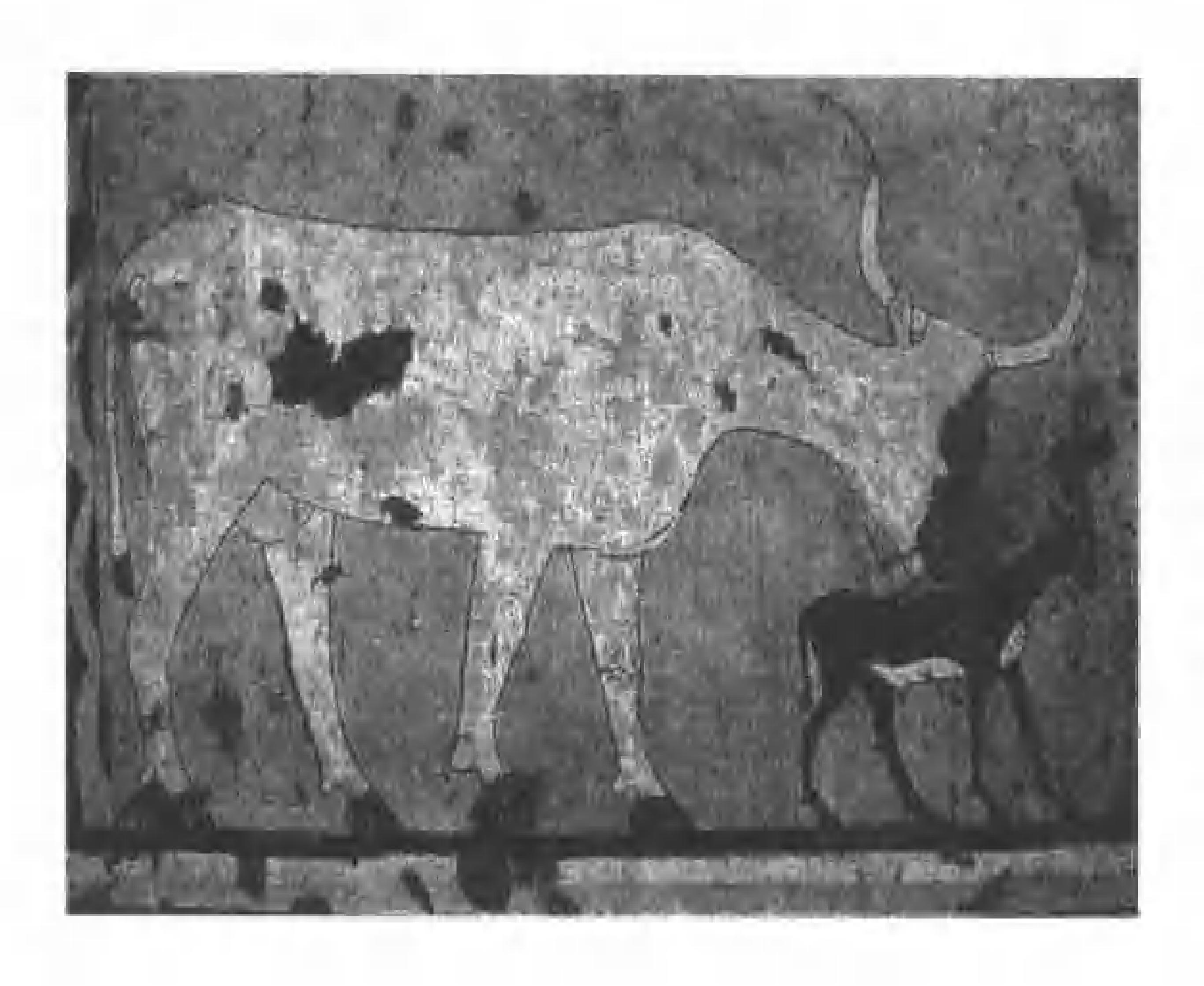
白两个裸体角斗士的相互搏斗，在同一画面上，将200多种角斗姿势连续画出，类似现代动画片的制作过程。看来，当时埃及的画家已经具有相当敏锐的观察力，能将这些瞬间发生的动作，真实、准确而又生动地描绘出来。霍姆荷太普王子墓中的壁画更是这一时期的上乘之作，整幅壁画构图完整，色彩雅致，大片的粉绿色尤为清新，其中一幅描绘阿拉伯胶树上的《群鸟图》更是细致入微，形象逼真，成为历代美术史著作经常引用的佳作，是中王国时期生动活泼画风的典型例子。画家以细致的线条画出各种美丽的禽鸟，着以鲜艳的颜色，使之形象逼真，神态各异，错落有致地分布在长有细叶的树叉上，树叶画得异常细密，嫩绿的树叶中点缀以金黄色的圆果，在这样的背景上，不同鸟儿鲜艳的羽毛显得格外突出。

新王国时期是绘画艺术创作的黄金时代，此时彩色壁画取代了彩色浮雕。这一时期留下的壁画作品数量丰富，色彩华丽，手法精确，在技艺上代表着埃及绘画艺术繁荣阶段的高水平。除了大量的墓室和神庙壁画之外，在阿玛尔纳宫廷遗址还发现了地板画。亡灵书中也



◀饲弄羚羊

这幅壁画描绘了两个仆人在饲弄羚羊，旁边还有一个人在抚摸大雁。羚羊在当时是王子的象征标记，在宫廷中特别受尊敬，因此画面上人兽之间洋溢着一股亲昵之情。



◀母子牛图

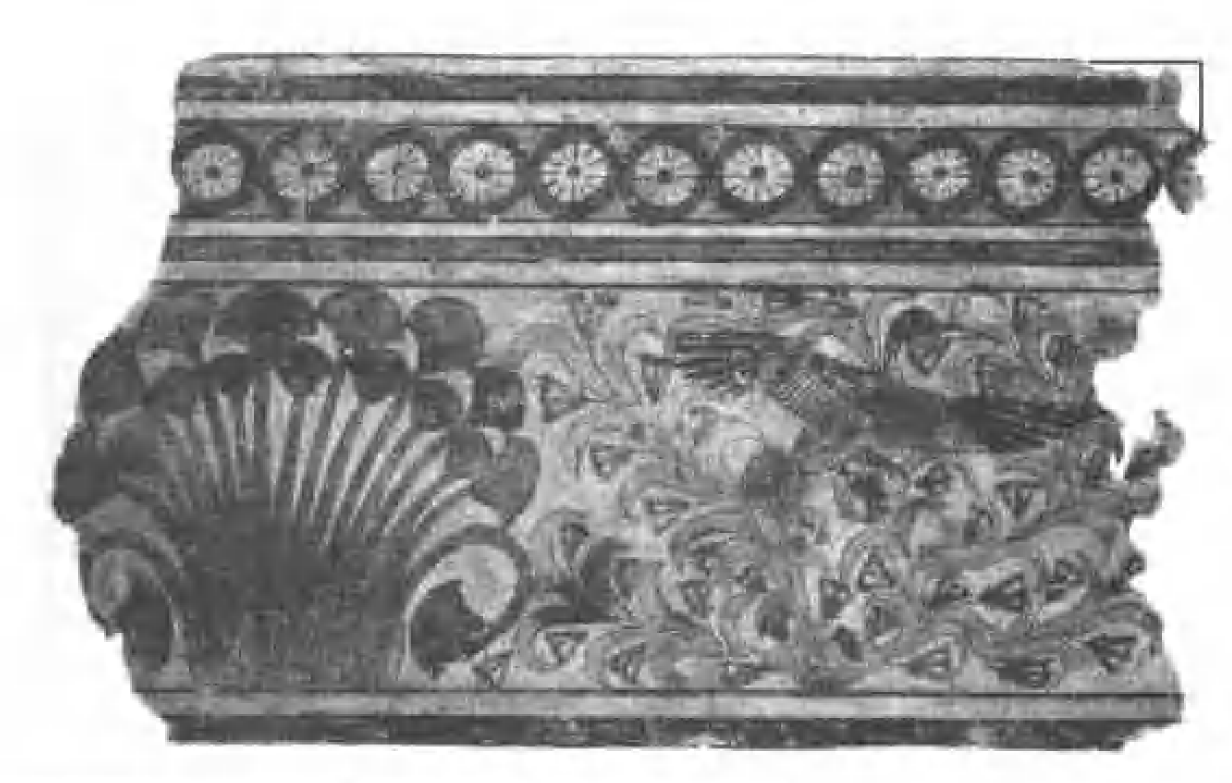
母子牛图表现了动物的舔犊情深，刚刚出生的小牛正颤颤巍巍地试着站起来，母牛伸着脖子，低着头去舔小牛的身体，希望能帮它站起来。埃及人自古就与动物有着深厚的情谊，这种对自然界亲情的流露，因中王国现实、自由艺术风气的影响，更加自然和生动。





**▶地板绘画**

这是底比斯阿蒙霍特普三世宫殿内的地板绘画，以当时的自然主义风格，描绘出莲花、其他水生植物及水禽，焕发出室内花园的无穷魅力。





**◀哈特舍普苏特葬祭庙壁画**

哈特舍普苏特葬祭庙神殿的精雕细刻的壁画上，描述了女王派出船队前往蓬特旅行的每一段行程，图中所示的就是女王非常珍视的盆栽熏香树和棕榈摇晃下的门门小屋。



夹杂着大量的纸草画。木棺内外也画满了对称的彩色图案。在拉美西斯二世时代，出现了画片，即在石灰岩碎片或陶片上作画。

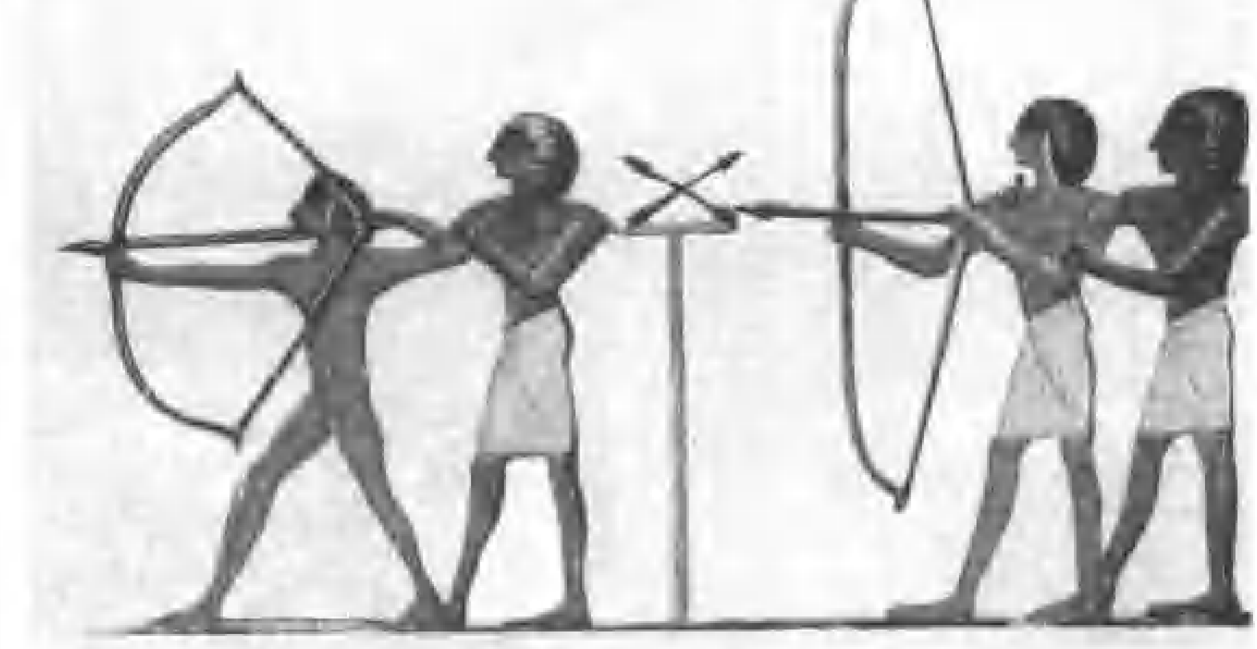
新王国时期绘画作品的主题主要有两大类：一种是描绘宁静神秘的冥世生活，多数见于帝王谷和王后谷的贵族陵墓之中。这一类作品具有浓厚的宗教色彩，着力表现冥府的森严、来世审判、诸神与世界的创造与运转、法老与神的密切关系等，具有代表性的壁画群就是出自法老霍连姆赫布和谢提一世的陵墓。霍连姆赫布墓室壁画以淡蓝色背景衬托出色彩鲜明的神像、人像，给观众以冥世氛围的震慑力。大壁画以东墙“霍连姆赫布与众神同在”为中心，严格对称地沿墙铺展。北墙的伊

**▲阿布辛拜勒地下大神庙的壁画**

这幅壁画被作为商坡良《埃及和努比亚文物》的插图，图中前有士兵开路，旁边有驯养的猎豹，拉美西斯二世站在战车上，带走一队在努比亚战争中抓到的俘虏。




西丝女神像展示了圆熟精湛的技巧。前所未见的明显的鼻孔、喉部肌肉的细线条等新手法，为后来的谢提一世陵墓壁画提供了新范例，也为拉美西斯时期埃及艺术的最后一次繁荣期坚实精炼的宫廷画风提供了基础。谢提



**▶阿蒙霍特普二世接受射箭训练**

这幅底比斯墓葬壁画复原图向人们展示了阿蒙霍特普二世继位之前接受弓箭训练的具体情况。图右为他正在拉开一张普通的弓，图左则为他在使用一张威力强得多的复合弓瞄准。



**▶法老的重臣拉莫斯**

拉莫斯是第18王朝的维西尔，在显贵职位上曾经效命于阿蒙霍特普三世和埃赫那吞。在他的墓室壁画中，他身着贵族盛装，戴金箔颈圈，挂心状护身符。





陵墓壁画更是新王国时期的上乘之作。墓室四壁上琳琅满目的画，以明亮的色彩和奇特的形象再现了一个灵魂的世界。与第18王朝《冥府之书》单线单色书法式的描述相比，谢提一世陵内的冥府景色既丰富又具体，但缺乏第18王朝同类题材抽象玄妙的神秘韵味。壁画另一个值得注意之处，是大色块和谐统一的布局处理，以蓝、白色为主，虽然线条复杂纷呈，但总的效果简约明了，给观赏者以深刻的印象。

另一类作品则反映了喧嚣多彩的世俗生活，这主要体现在底比斯贵族墓群的壁画中。由于帝王谷一带崖壁岩石易脆，纹理不密，不利于浮雕创作，因此，在灰泥面上作画是颇为有效的，而

**上左图：少女**

新王国时期墓室壁画最大的特点就是世俗生活场面的增多，处理方法更加纯熟、大胆、自由多样。除了描写歌舞欢宴、渔猎嬉戏等情景之外，还格外突出了对少女姿色和女性肉体的描绘。追求肉感的刺激，在这一时期的浮雕和壁画中开始突出起来。

**上右图：塞尼夫墓中的精美壁画**

这幅发现于塞尼夫墓中的华美壁画，见证了艺术工匠的才华。在刷白的墓壁上，他们运用黑、红、白、黄、蓝和绿诸颜色为图画上色，各色都是矿物质提取色，可保持数千年而能基本维持原貌。





**▼模仿人类行为的动物讽刺画（部分）**

这幅彩绘纸草是目前仅存的描绘动物模仿人类行为的两张纸草之一。在一个颠三倒四的世界里，它们完全违背了自己的动物本能，狮子竟然不攻击羚羊，而是与它下棋；一群山羊和一群野鹅分别被它们的天敌狼狗、狐狸和野猫驱赶着，后者手挥木棒，肩挑行装，装扮成牧人模样，且形态各异。

且节省开支。尽管贵族官吏墓室壁画是为了满足宗教信仰的需要，但它实际上向人们展示了新王国时期埃及社会生活的种种画面，从贵族奢华富丽的生活情趣到各行业劳动者的勤奋工作，无不给人们留下了深刻的印象，缩短了人们与那个时代的距离。由于新王国时期社会的富强安定，贵族豪华富裕的生活轻松而舒适，壁画上不时可见宴会上贵族妇女们头顶香膏，身着华衣，一边轻嗅莲花的芬芳，一边悠闲观赏轻歌曼舞的舞姿。其中，尼巴蒙墓室壁画最具代表性。除了描绘主人在纸草丛中狩猎飞禽的带有刺激性壁画外，还有反映其高雅文化享受的生活场面。两名裸体舞女在一名女乐师笛子的伴奏下翩翩起舞，轻快优美，其余三个女人衣着华丽，盘腿席地而坐，其中两人也都伴随击掌，和拍响应。整个画面构成一幅完美的音乐舞蹈表演的生动场面。在他的墓中的另一幅壁画，则描绘了头戴香膏、佩带耳环的三名漂亮少女，在女仆的协助下装饰打扮自己，或许准备参加宴会。著名的维西尔拉莫斯的墓壁上，刻画了送葬出殡的哭丧人的哀悼图。这些女哭丧人伴随着拉莫斯的送葬队伍，一个个神情悲戚，仰天哭号，哀痛欲绝。她们身着裸露上半身的长裙，举起双手向天祈祷，个个悲痛欲绝，



让观者看起来心酸悲切，回味无穷。这幅壁画堪称为同类传统题材的杰作，产生了强烈的艺术感染力。

较低阶层人物的描绘受传统法则束缚较少，故显得更为生动活泼。最为人们赞赏的是表现宴会盛大场面中一景的“女乐师图”。这幅最具魅力的杰作出自第18王朝纳赫特王子的墓中。画面中的三位女乐师各自分别弹竖琴、拨琵琶、吹双笛，其神态举止优美娇艳。三名女乐师，除中间的一个裸体外，其余两人着以白色透明轻盈的衣衫，但仍隐约地显露出女乐师的



◀三个女乐师

新王国时期习惯于用裸体来表现舞女和妙龄女子的形象，艺术家通过透明的衣裳将女乐师的胴体表现得隐约可见。她们优美的姿势及相互关系的处理极其微妙：第一个少女在弹拨着竖琴，神态老成持重，第二个在拨弄琵琶，神态妩媚可亲，正与身后的少女交换眼神，第三个在吹着双笛，显得娇憨可爱。中间的少女为胴体，扭转的身体轻盈活泼，身体的重心转移到一只脚上，打破了以往那种呆板的站姿。





线条优美、形象迷人的身躯。在这里，艺术家用近乎正面的角度描绘了女乐师优美动人的姿态，这种手法是不多见的。更为巧妙的是，艺术家在构图时，用两边少女的静态与中间少女的翩跹动姿相互衬托，给作品增添了多变的韵律和活泼的情调，这幅作品因而成为了古埃及



▶埃及民众的劳动场景

普通民众的劳动场面是埃及艺术家展示的重要对象。为用图画显示来世生活衣食住行的全景，这些景象必须真实而丰富，如制作、农田中的劳动、狩猎活动，以及织布、采矿等工场操作，林林总总，令人大开眼界。



▶正在干活的工匠

上图的最右边，一位木工正在锯一块木板。图中的两名细工则分列左右，正在雕琢呈"伊西丝结"和"帝业德柱"形状的装饰物。下图的最右边是一位冶炼工人同他的坩埚，中间两个工人正在磨光金属瓶，左边另一个工人用凿子完成一件狮身人面像。



◀**两个汲水的仆人**

这是一幅不讲究透视法的墓室壁画。画中人物的比例并不是按照实际来定的，而是依据这幅画的主题，因此，两个仆人就被画成几乎同池塘一般大小，而周围树木的高度仅及他们的膝盖。原本是水平的池塘被画成立了起来，而本应该立着的树木却被画成躺倒在地，而且无论在画的哪一部分，树的高度都一样，在古埃及的绘画中，不管物体在画中所处的位置，只要是同样的物体，则他们的大小尺寸也都相同。



◀**劳动图景**

这是一幅反映公元前13世纪卡尔那克神庙劳动图景的绘画作品，图中祭司文书奈付任皮特坐在椅子上，在工人入库称重时细心地记录。

艺术珍品中的佼佼者。

有关劳动者工作场面的绘画多注重劳动的连续过程，似乎是在做图画说明，但精致有序的构图、细腻的笔法和劳动者富有动感的各种姿态，仍使这些作品具有较高的艺术价值。这种画通常都用直线将画面分成几层，每层表现不同的劳动程序。如田产上的农业劳动，就依次描绘官吏测定缴粮数额、运麦、打谷、扬场等系列场面。在紧张劳作的场景之中，绘画者没有忘记添上一笔田间发生的小插曲，如两个拾麦穗的小女孩为抢麦穗互相扯着头发扭在一起，一个农民偷闲坐在树下打盹儿，另一个则悠然自得地吹着长笛。

阿玛尔纳时期的绘画与文学同样具有自然主义、现实主义的创作特点。这一时期的绘画作品更加洒脱、流畅，素材更加丰富。在阿玛尔纳王宫和官吏的壁画中，人们可以看到：埃赫那吞国王和涅菲尔提提王后手拉着手正并肩亲昵地依偎在一起，国王甚至还将他们那天真活泼的小女儿抱在膝上，逗着她玩；而与此同



**▶阿玛尔纳王宫地板上的绘画**

阿玛尔纳王宫中随处可见美丽的壁画。在王宫的地板上，残留了一幅描绘自然风光的彩画，初夏河边微风荡漾，纸莎草丰茂，莲花盛开，惊飞起一群野鸭。绘画手法清新，用笔自由疏朗，可见此时王宫艺术风气之盛。



◀两个小公主

图中这两个女孩子虽还不到着衣的年龄，但她们已同母亲一样美丽，佩戴着黄金和蓝宝石首饰，身材刚刚发育，热带的阳光赐给她们健康的肌肤。

时，他们的另外两个女儿则正在天真地嬉戏着。在另一幅壁画中，埃赫那吞甚至毫无顾忌地当着王公大臣的面亲吻自己美丽的妻子涅菲尔提提。此外，人们还可以看到埃赫那吞全家一起就餐的情景：埃赫那吞手中拿着一大片肉，涅菲尔提提则低着头在吃饭，而小公主们则正在狼吞虎咽地大嚼鹅肉。阿玛尔纳宫中墙壁和地板上描绘草木动物的壁画，更显得贴近自然，朴实可爱。尼罗河大自然的画面布满了宫中的每一个角落，在那里可以看到水上盛开的淡蓝色和白色的莲花，在稠密的纸草丛中，还有翩翩起舞和作窝巢居的各种小鸟，以及欢快跑动吃草的公牛。在阿玛尔



◀埃及与赫梯人之间的战争

卡迭什之战以后，拉美西斯二世在叙利亚北部再次与赫梯人发生战斗。这幅图描绘了埃及军队强攻赫梯人重兵防守的塔杜尔城的情形。胜券在握的法老驾战车处于最显要的位置，战场上，身穿彩条军服的赫梯守军的尸体到处都是。

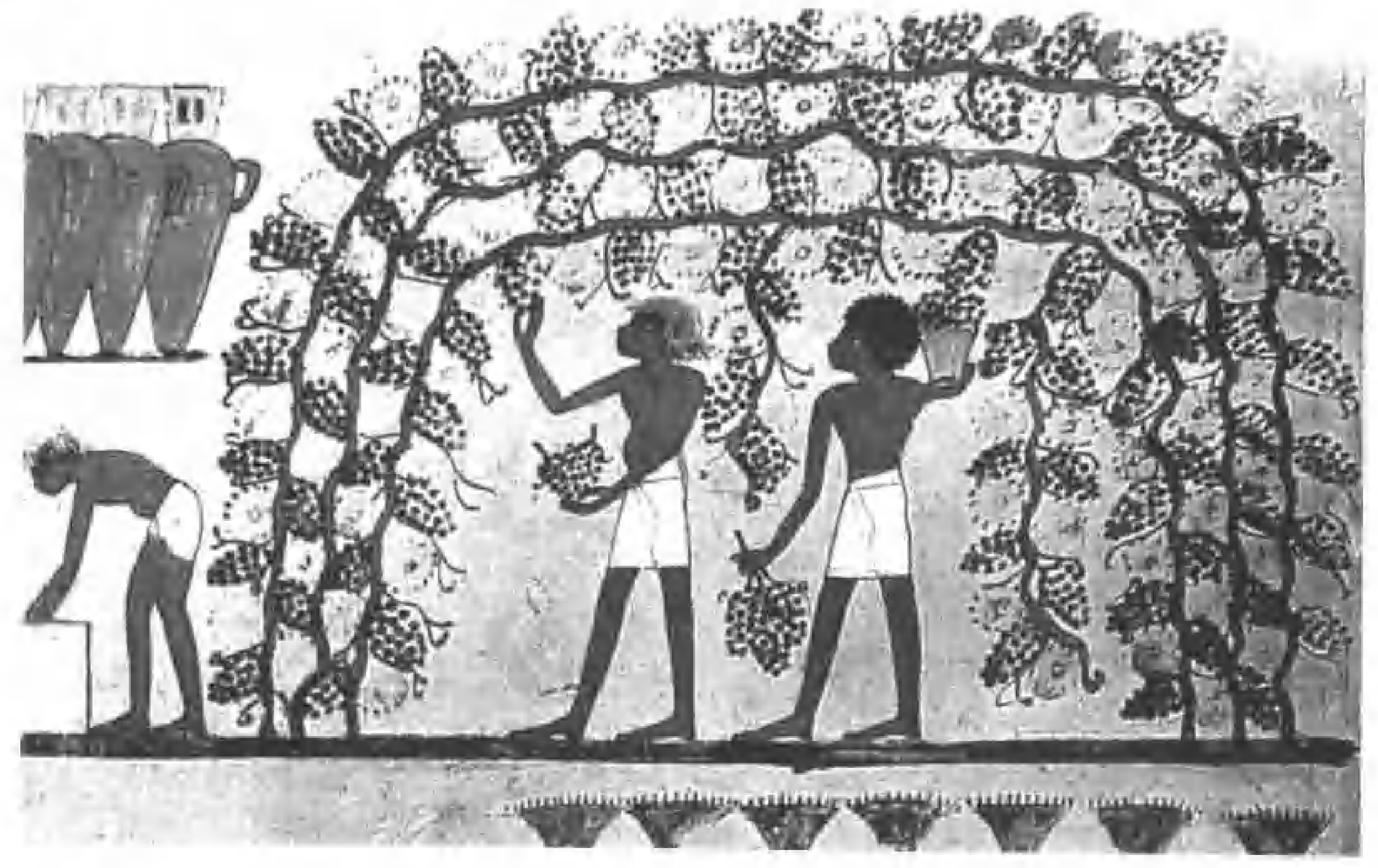


◀手拿项链的女子

新王国时期贵族墓室的壁画充满着享乐和欢快的气氛，当时的埃及社会，不论男女，项上、胸间、臂、腕、脚踝上都穿戴镶宝石的金银饰物。这时墓室中的大多数女子都身着轻縢，有的干脆就赤露美丽的胴体，仅用宝石来装点自己。

▼采摘葡萄

这幅壁画完整地表现了埃及人采摘葡萄酿酒的过程：上段为葡萄架下的采摘场面，硕果累累的葡萄架下，两个工人正在采摘着大串的葡萄，旁边有人在槽中踩挤葡萄浆汁，另一人在槽口接取，上方有一排酒瓮，正准备着盛装美酒。



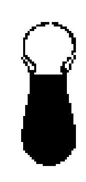
纳的王墓，王宫和阿吞神庙中描绘的风景画中，动物形象异常生动活泼。有一彩绘《野鸭图》：河畔纸草，莲花生机勃勃，几只野鸭舒展着翅膀，飞翔于纸草，莲花丛中。这幅彩画，笔法奔放洒脱，色彩搭配和光影效果的处理极为巧妙，富有自然韵味，大胆突破了传统的先勾勒轮廓，后涂颜色的绘画手法，显示出阿玛尔纳艺术家写实传神的技巧。从这些壁画或块料图画可以看出，阿玛尔纳艺术喜爱描绘自然景物，注意将鸟兽草木当作独立体裁细致地描绘。这种新的表现形式，一方面受到了大概来自克里特艺术的影响，另一方面克里特的艺术更受到了正在发展的古埃及艺术的影响。

新王国时期，埃及的绘画艺术随着棺木画和纸草书卷画的流行而日益发展。早在中王国时期就已经出现了在棺木上作画的习惯，到新王国时期，人形棺木上普遍描绘死者生前的形象，并装饰以树叶、花朵等绘画，进而出现了一些与地下世界有关的男女诸神像，如奥西里斯、伊西丝等。这种人形棺画一直流行于托勒密时期。在纸草书，特别是“死人书”上，除了某些咒语文字外，通常配合以黑色和彩色的图案和绘画，而且往往与宗教巫术结合在一起。后王朝时期，埃及的绘



◀克娄巴特拉之死

公元前31年，屋大维打败安东尼和埃及艳后克娄巴特拉的军队，克娄巴特拉成了他的阶下囚。为了免遭屋大维的羞辱，克娄巴特拉只好引蛇自杀。罗马著名诗人贺拉斯知道这一消息后，立即赋诗庆祝罗马的胜利，同时，他又为克娄巴特拉那高贵不屈的死而赞叹不已。





画，模仿之风盛行，手法陈旧，不思创新，绘画艺术从此暗淡失色。

希腊罗马时期，木板画和亚麻布肖像画极为盛行，这些作品多数出土于下埃及的法尤姆地区，因而称其为“法尤姆肖像画”。这种肖像画有两种样式，一种是继承希腊传统，重视个人特征的写实；一种是重返古王国时期的图解表现体系，但这只不过是古埃及绘画旧模式的回光返照罢了。

除此之外，埃及的实用工艺美术也达到了相当高的水平，这主要是因为优越的自然条件和人为的社会条件起着决定性的作用。第18王朝图坦哈蒙墓发掘出来的镶金木椅，彩色宝石镶嵌的金面罩、黄金棺、雪花石膏器皿、雕刻画面装饰的木箱等，都显示了工艺美术的高超技艺。从总体上看，古代埃及的工艺美术，采用了当时可以采用的一切自然的和人工的材料，因此它能开拓一个包括细石器、金银饰物、金属工艺、釉品、玻璃器、陶器、象牙器、家具、石膏工、漆器、染织、服饰以及附属于建筑的室内装饰等的创作领域。这些工种都有着悠久的历史。最古的工艺早在原始社会前期就已经发明，大部分的工艺品，在王朝建立初期已经得到发展，其中特别是细石器、陶器、金银饰品、金属工艺、釉和玻璃器等，均有高度的艺术成就，它们对同时代的西亚，以及稍后对东方的印度、西方的爱琴海区域，都有不同程度的影响。

发端于史前时期的古代埃及艺术，自古王国时期确定其基本法则之后，经过中王国时期的发展，到新王国时期达到了前所未有的繁荣，但从新王国后期开始，逐渐开始衰落。后王朝时期，埃及艺术一度在仿古的基础上复兴，但这一时期的艺术作品仍旧是对古王国时期作品的模仿，缺乏创新意识，因此也就没有什么成就可言了。希腊、罗马统治时期，埃及艺术并未因此而泯灭，古老而悠久的埃及艺术仍旧以其独特的民族风格影响着希腊、罗马的艺术。

埃及艺术对后人具有语言难以描述的魅力。从古希腊到今天，各个时代、各个民族、各个层次的人都从埃及艺术品中寻找满足欣赏需求的东西，而不仅是发思古之幽情。在审美观念上最重视个性、独创、排斥功利的现代人，偏偏沉醉于最墨守法规、非个性化、有明确功利目的的埃及艺术，这种矛盾的现象，使埃及艺术成为饶有兴味、探索不尽的课题。

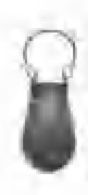
# 七、风 尚

关于古埃及人的社会风尚情况，人们只能从以下三个方面得到有关材料：一是埃及城市遗址和其他墓地发掘出来的手工艺品；二是埃及古墓壁画显示出来的民间活动；三是文字材料。尽管上述材料并不一定能够提供古埃及人诸多日常生活细节的答案，但能够为寻求合理的答案提供帮助。古埃及人的生活井井有条，他们不受传统和规范的约束。

## 家庭与婚姻

作为社会生活的一个重要方面，家庭与婚姻是社会风俗和伦理关系的重要表现，它可以从一个侧面来反映出社会文明的程度。埃及历史上，由丈夫、妻子、儿女生活在一起的家庭就构成一个标准的家庭，而由两个或两个以上有血缘关系的男人、他们的妻子和他们的子女生活在一起的这种扩展型家庭在当时也极为普遍。但随着国家的兴起，亲属之间彼此依赖的程度减弱，国家在自身发展时也愈益忽视核心家庭以外的亲属联系。同时，随着商品生产的发展，阶级的产生，社会分化的加剧，富裕家庭出现了佣人和劳役工，由此减弱了对扩展型家庭的依赖。但这并不是完全摒弃亲属关系，它对每个埃及人来说仍是非常重要的。在感情、经济以及法律等方面，直系亲属尤其显得重要：财产继承、父母的丧葬、为自己犯罪的亲属抵作人质等都是直系亲属的权利和义务。

古埃及人的基本社会单位是一夫一妻制家庭，任何男子，包括法老在内，







▲埃及家庭

这幅画表现了一个典型的埃及家庭生活情景。画中左边坐着的是艺布依和他的妻子，他们正在接受子女的礼物。儿子向父母献上一只彩绘的水罐，罐口用一束植物封着；女儿则除了献上一个水罐之外，还有花环和花束。

只能有一个合法的妻子。不过姘居在社会上并不认为是伤风败俗，法老娶境内外的美女为妃子也视为合法，如新王国时期的阿蒙霍特普三世就曾经拥有几百个埃及和亚洲的美女。在家庭之中，父亲是一家之主，社会也是按父系来架构的。但妇女在家庭的地位也相当高，她们无需深居内室，可以自由参与任何隆重的集会，这一点是古代世界其他国家无法相比的。特别值得一提的是，古埃及妇女的法律地位比当时世界各国妇女的法律地位都明显要高。古埃及的法律基于习俗而非法典，法律规定妇女拥有与男性相等的权利，妇女可以继承财产，拥有和遗赠财产，可以从事商业，用自己的名字签订法律合同，还可以直接出席法庭，为自己进行辩护。一份法庭案例记录着一位妻子将她的银两贷给其夫，并要求其三年后按 30% 的利率返还。在古代东方各民族中，只有埃及人允许女人继承王位，这一传统与埃及另一个特殊的



▶快乐生活

画中景象揭示了尼巴蒙及其家人快乐的现世生活：女儿在纸草筏子上采莲，父亲投棍击零禽鸟。

社会习惯——近亲通婚一样，都是为了保持王室的血缘纯洁 王者被视为伟大的太阳神之子，他必须娶姐妹或自己家里另一个女子为妻，免得神圣的血统受到玷污。但在社会生活方面，国家对妇女有诸多限制，政府、军队以及神庙的祭司职业绝不允许妇女染指，妇女只能在家庭中从事一些农业和手工劳动，处理政府和军队事务是男性的特权，神庙祭司也大多由男子担任。

▼梳妆打扮的王后

卡维特王后早晨穿戴好，喝口奶以恢复精神，而后梳洗，照镜中的自己。卡维特的美发仆女正在用象牙梳调王后的假发刚好。

一般来说，在古代埃及，男子到了20岁（女子年龄小一些）就可成家立业 与现代埃及婚姻大多由父母作主不同，古代埃及人可以自由恋爱，结婚不举行结婚仪式。这是因为埃及人认为，婚姻是个人的事，只需双方当事人同意即可。一对情侣想成为夫妻时，一个人就搬来和另一个人住在一起，这种特别的关系导致了古埃及人需要有复杂的法律规范来约束婚姻。在成亲时，男女方的家庭都可以决定新郎或新娘带什么东西到家里，这样，当离婚时，也就不存在财产的所有权问题。结婚契约中还明文规定，新郎必须赠给新娘一份礼物，以补偿女方失去的贞操。



婚姻的目的是生儿育女、传宗接代。离婚在当时是很普通的事情，男女方均可提出，但必须经过丈夫或妻子的家人来决定。由于离婚协议给理亏一方在经济上带来了很大的困难，

**▶妇女肖像**

妇女肖像木板蜡画是公元2世纪的作品。肖像画上那衣着华美、戴着珍珠耳坠的妇人看来属于贵族家庭。她长圆形的脸上有着弯眉大眼、挺直的鼻梁、小巧的嘴和丰韧易颊。在典型埃及式的脸上带有沉思而又忧伤的神情，产生了异常动人的魅力。



**▶夫妻团圆**

在底比斯地方长官瑟尼夫的墓室绘画中，瑟尼夫和妻子莱莉特、阿蒙神庙的乐师深情问候。这幅图画的场景旨在描绘这对夫妻来世的团圆，又荡起几多古尼罗河谷夫妻之间的柔情蜜意。

因此在埃及离婚率几乎等于零，大多数埃及人的婚姻都要保持终生。在家里，父亲负责家庭的经济，他必须尊敬妻子，并不得过问属于她职权范围内的事情。妻子则掌管家务，管制仆人，生儿育女，子女要绝对服从父母亲，并在父母亲年事已高时开始管事。

在日常生活中，男女的分工也与其他地区几乎完全相反，上市场买卖的是妇女，男子则坐在家里纺织。埃及妇女用肩挑东西，男子则用头顶东西。儿子除非是出于自愿，

他们没有抚养双亲的义务，但是女儿不管她们愿意与否，是必须抚养双亲的。埃及人还非常注意洁净和身体健康。在他们的生活方式中，有一种习俗，即在每一个月里，他们连续三天服用泻药，他们用呕吐和灌肠的办法来达到保健的目的。他们相信，人之所以得病，全是从他们所吃的东西而引起的。



▲产妇

这位产妇坐在分娩椅里，强打精神克服产前的阵痛。两个海瑟牛角神托着即将做母亲的产妇的双肘，以她们的现形赐予产妇平安顺产。



◀喂奶的少妇

母亲一手搂着婴儿的头，温柔地给孩子喂奶。在古埃及，母子相依长达三年之久，这比其他任何民族都长，也起到了一定控制人口的作用。









▲称金属

图中左边的秤盘上放着一些金属块，右边的秤盘上是一块牛头形的砝码。如果重锤线同秤杆垂直，就表示平衡。

◀背水人

一个背水人的脊背被过重的负担压弯了，这形象地描绘出重体力劳动的后果，但这却构成了多数埃及人的日常生活。其结果可能造成终身残废。



◀家庭宠物

埃及人的家庭喜欢喂养一些家畜作为宠物，除了猫以外，他们还偏爱养狗和猴子，甚至包括侏儒。这块装饰在撒卡拉一座马斯塔巴上的浮雕就描绘了这样的情景。



▶遗嘱

古代埃及一位妇女立下遗嘱将自己一间储藏室、土地和硬粒小麦留给自己选择的继承人。像其他埃及妇女一样，她控制着自己的财产，这个遗嘱进一步证实，由于不满意四个子女对她的态度，她什么也不给他们留下。



◀葬礼

死者的木乃伊被放入坟墓之前，要接受戴着安努比斯神面具的祭司的祝福。跪在木乃伊脚下的是死者悲痛欲绝的妻子，另外两个披着豹皮的祭司送上供品，最左边的那位祭司正在诵读赞美死者的词句。





▶拉莫斯墓哭丧图

这幅壁画刻画了送葬出殡的场面。画的左边是男人们抬着棺材在缓缓地行进，右边，妇女们拥挤在一起仰天号啕，悲痛欲绝。画家用排列整齐的点珠来表现妇女们如雨的泪水，用纤细而颤动的线条描绘垂直的长衣，传达出全身因哀号而颤动不已的意思。



# 服　饰

服饰是人类独有的智慧，独有的技巧所创造的物品，又是人类物质和精神相结合的产物，也是社会风尚的物质内容。古埃及人的衣服大多是用亚麻做成，后来也开始使用毛料，用亚麻制成的衣料轻便、舒适，在夏季穿起来尤其凉爽，而冬季埃及人穿的棉衣则大都是羊毛制成的。埃及出土的许多壁画上都有羊的图案，这足以说明古埃及出产羊毛。

**衣服** 古埃及人的衣服颜色较为单一，不是红条就是白条，或纯粹是白色，上边几乎没有任何图案，只有几个衣褶。随着时光的流逝，服装也不断演变。古王国时期，贵族往往穿由一块长方形亚麻布做成的有褶短裙，在腰间系住。到中王国时期，这种短裙演变成为衬衣，并外罩一条透明长裙，一直拖到小腿处。一般来说，贵族阶层中，服装由简到繁，由质朴到华贵，由粗

陋到精细。第18王朝阿蒙霍特普统治时期，曾经出现过一个女式时装流行阶段，当时典型的妇女服装是用长6英尺、宽3英尺、既带褶又带边并轻薄得几乎透明的亚麻布制成。穿用时，从胸部到脚脖围成一紧身衣裙，再披到肩上，相当于现代女性穿的连衣裙。颇为有趣的是，这种连衣裙带并不掩盖住乳房，而是到乳下为止，乳房似乎是故意裸露在外，这是现代女性不可能有的装束。干活时，埃及人要么穿简单的短裙，要么什么都不穿。



▲体现服饰和正面律的壁画

埃及人的服饰变化不是很大。他们并不介意在阳光下展露健美的肢体，男性不管地位尊卑，都是在腰间系上一条上半部打折的短裙。女子更是懂得胴体之美，露出胸口的紧身长袍是她们千年不变的时尚。

**鞋帽** 古埃及人头上的装饰很少，戴帽子的情况极为少见，因为帽子是王族的标志。通常情况下，埃及的男人和女人都是赤着脚走路的，即使在一些重大的场面或出远门的时候，如果需要穿鞋，他们一般都是穿用草编成辫或直接用草片做成拖鞋穿着，只有富人才能穿得上皮制的拖鞋。出于礼节，埃及人不能在长辈面前穿拖鞋。

**手饰** 埃及人最普遍的首饰就是一串上边系着护身符的宝石项链。但埃及人身上戴的装饰品则有很多，如臂环、手镯、脚镯等。款式和材料则依贫富程度而定。王室人员和贵族多数喜欢华丽的黄金饰品，一般民众则只能消费贝壳、象牙、彩釉陶珠子做





▶节日的盛装

图中的男主人和他的妻子正在祭神。他们穿着自己最漂亮的衣服，男主人身着一条裙子，外系一条下摆凸起的缠腰带，肩披一件露出小臂的外套，女主人则戴着制作精细的假发和花环，一条长裙很优雅地在胸前打了个结，露出一只乳房。





◀贝壳、护身符坠子和珠子腰带

这根腰带是一位仕女的物品，用金银制成的贝壳是其上的饰物。腰带上两个中空的金银勾形护身符代表佩带者的发式，表明佩带者是继承人，而且常常是王室继承人。两个中空的鱼形护身符是使佩带者避免溺水的符咒，常常系在少女的辫梢上。



▶串珠头带

串珠由绿松石、孔雀石和石榴石的珠子和薄片串连而成，其间夹以微小的金珠。金珠是由金箔卷合而成的，也有少部分是焊接的。

成的廉价饰品。金银戒指无疑是富贵人家才戴得起的装饰品。耳环在中王国时期还很少，到新王国时期才较为普遍，当时最流行的耳环式样为圈、环形。尽管当时的男女老幼都戴耳环，但它似乎是贵族们的奢侈品。出席宴会时，埃及妇女头上一般都带束发带。古埃及人戴首饰是为了充分显示自己的美，但他们仍然将项链、臂环、耳环等饰品视为有魔力的东西。将黄金看成是太阳辉煌、生机勃勃的象征，深蓝色的天青石象征着尼罗河。古埃及人将首饰当成宝物，细心保管它们，富人常将首饰存放在木箱里，一般人家用简易的小篓或小首饰盒存放首饰。

▼透雕手镯饰牌

这件首饰牌一面刻画伊西丝，头戴母牛角和太阳圆盘，坐于宝座之上，给其子荷鲁斯喂乳，后者头戴下埃及的王冠。纸草植物围绕着他们呈扇形展开，表示是尼罗河三角洲的沼泽地。饰牌另一面刻画年轻的荷鲁斯神，其头侧留一缕头发，表示他是其父王位的继承人。







▶花饰宽项圈

这种宽项圈上排饰品表示黄色和蓝色的曼德拉果，中间一排由绿色的枣椰树树叶组成，下排表示黄色、白色和紫色的莲花花瓣。连接两端串线的三角形小牌也刻画成莲花形状，牌上有红、黄、蓝、绿等色，以表示单片的花瓣。





▶耳环

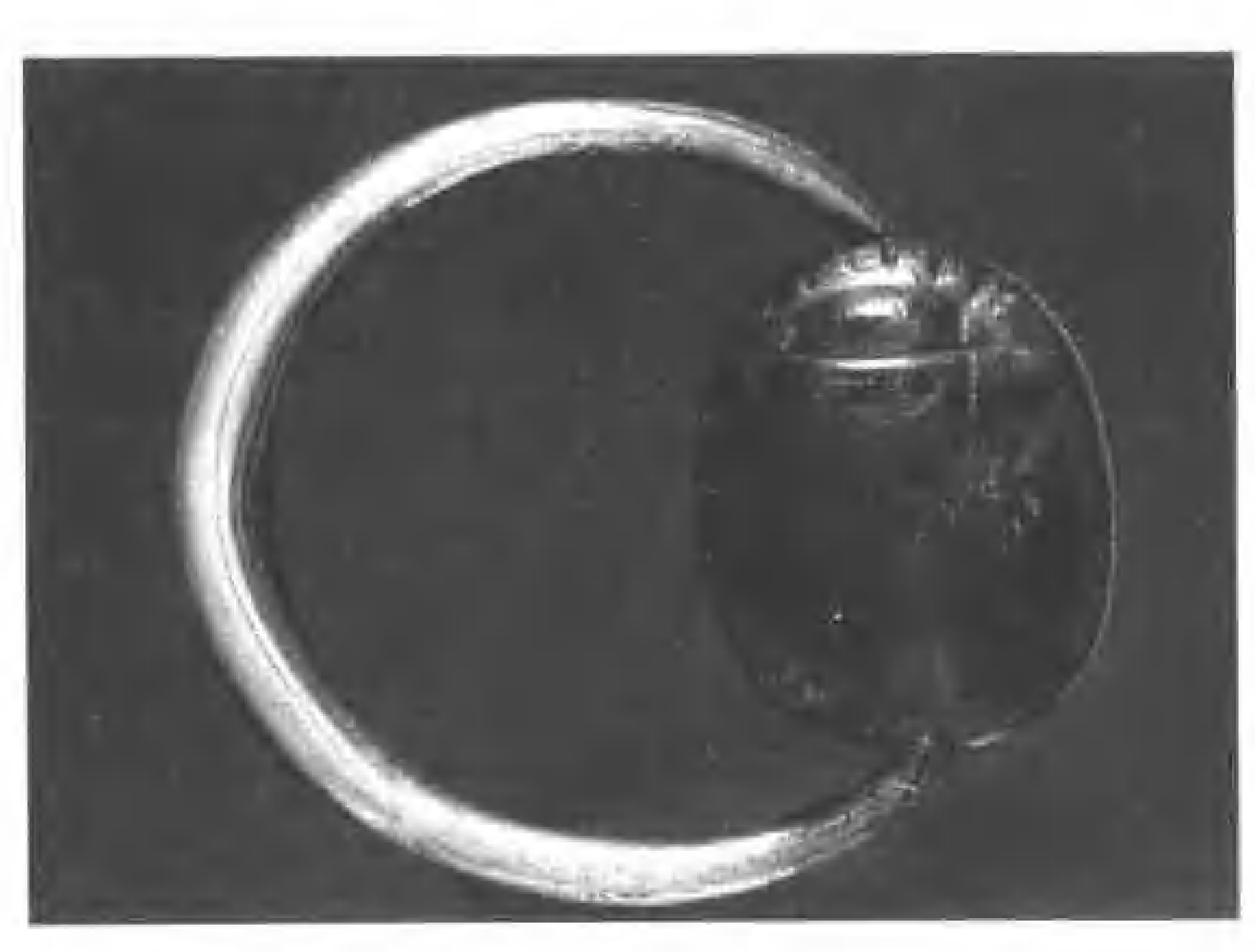
如同古埃及大部分耳环一样，这对耳环用于戴在穿孔的耳朵上。将中间金管的延伸部分穿过耳朵上的穿孔，调正耳环的位置，金花正好遮住耳朵上的穿孔。





◀**项圈上的平衡坠子**

这里的平衡坠子是此类坠子中最为精美的一件，其基本形状如同摆钟，由一串珠饰连在一种称为"美尼特"的项圈上。原是哈托尔女神的女祭司佩戴的，后来所有出身高贵的妇女都佩戴这种项圈，象征其神圣的职责。这种精致的透雕作品的两面都经细心刻画，主要刻画哈托尔女神的三种表现形式。



◀**蜣螂戒指**

这个蜣螂戒指是最早的蜣螂戒指之一，它以水晶石制成。指环以金片卷成，两端从反方向穿过蜣螂身体上的小孔，将蜣螂固定于指环之上。







◀谢雄克的印章戒指

这个硕大的印章戒指以纯金做成，上刻有高级官吏谢雄克的名字及其官衔，其形状是后王朝时期最为常见的一种。指头和圆形指环部分分别以模铸法铸成，这类金属印章指环取代了活动的蜣螂印章指环，因为它能承受盖印时所施加的压力。



◀青蛙形戒指

这枚戒指做成菱形，其边缘饰以两排金珠，底部刻有一只蝎子。戒指的上面蹲伏着一只青蛙，身体部分以黄金铸成，四条腿则是用金线加上去的。戒指上有一直孔，以金线穿过直孔，再缠绕在指环上，使得戒指可以转动。



▶蜥蜴护身符项链

这串项链上面有19只蜥蜴，同蜥蜴相间的水滴状垂饰也是中空的，以黄金制成，可能表示海枣。项链中央的水滴状坠子镶有天青石，项链上的珠子都是以红玉髓制成的，其一端的一个罂粟形的坠子也是由红玉髓制成的。

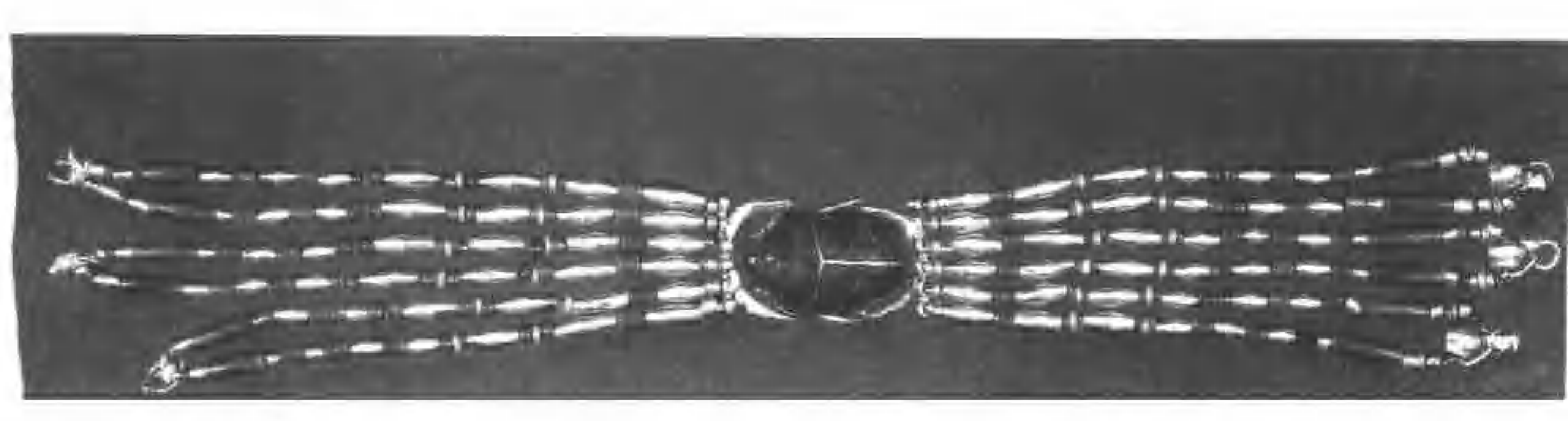


◀**镶嵌宝石的王室手镯**

这只手镯以金片制成，略带锥形。它的外表装饰了一年少的太阳神坐在一朵莲花之上。手镯内侧表面上刻有象形文字，记载这对手镯是为利比亚族国王谢雄克之子尼姆洛将军打制的。

▼**蜣螂手链**

这些串珠和中间的一只蜣螂在发现时是散落的，现在根据第 18 王朝王室首饰的流行式样，将它们重新串连成长 19.1 厘米的手链。其中开头的金珠是以薄金片卷成，较大的红色珠子则用红玉髓制成，其他珠子皆以蓝色、红色、黄色和绿色的上釉材料制成，长约 2.3 厘米的蜣螂则以天青石雕刻而成，镶嵌在一个黄金的底座之上。









▶**串珠项链**

这串项链长达58厘米，下层的菊花形坠子以金箔包裹内核，坠子的头部以蓝色釉彩的材料做成，用一根金钉同坠身相连。只有中央的坠子是完全以上釉材料做成。

**化妆品** 巴达里文化时期（约公元前4500－4000年），埃及人就开始了化妆。人们将孔雀石压碎后用作绿色的纹眼的颜料。早王朝时期，人们开始使用绿、黑两色的眼睛化妆粉。到新王国时期，黑色的眼睛化妆粉越来越普遍，成为人们喜爱的眼睛化妆粉。埃及人可能很早就发明了美容品，发展了制造美容品的技术。他们的医学文献上记述了消除眼角皱纹和染黑灰白头发的方法。用于化妆的物品有：画眉毛和描眼角的化妆墨，将眼圈描成绿色和灰色的孔雀石和铅矿石，作胭脂或口红用的红赭石，染指甲、手掌和脚底的散沫花等。希望把自己打扮得最为时髦的贵妇、淑女们还给自己的乳房涂上金色，给乳头描上蓝色。为了保护皮肤避免受到太阳和风沙的干燥侵害，埃及人至少每天都要用一些香料油或润肤油来擦洗身子，以避免皮肤干裂。贵族使用的洗液是从地中海东部诸国进口的，一些有钱人开始用蓖麻油擦洗身子。古埃及人用湿润的发膏滋养头发，他们把这种发膏浇铸成用没药浸泡过的滴落，流在身上，散发出扑鼻的香气，同时也起到防止皮肤开裂的效果。为了化妆、打扮方





▶**香膏瓶**

这个彩绘玻璃香膏瓶极其精美，瓶身为半球形，瓶底为喇叭形，瓶颈为粗大的圆柱形。和同类的石制用品一样，所有这类梳妆用品的开口都较大，以便用匙或手指取出瓶内的软膏。其颈部的人字形装饰和瓶身上的花彩装饰都是以彩色玻璃条拼排而成的。





**左图：棕榈树形眼线膏瓶与眼线笔**

这个彩绘玻璃瓶是当时最受欢迎的眼线膏玻璃瓶。瓶身用深绿色玻璃制成，这是最常见的一种玻璃颜色。

**右图：化妆品盒**

这个化妆品盒是卡夫人、贵族妇女马丽特的，她的丈夫卡是图特摩斯三世时期埃及王国工程的最高执行官。使用时可从刻有精美香椿图案的化妆品盒的最上层拿那些发亮的雪花石膏和鲜艳的玻璃罐，这些罐里装着软膏和油，还有个蓝色的眼膏罐，罐里有根涂眼膏的木棍。

便，埃及人已经开始使用镜子。镜子是由一个金属盘磨光制成的。镜子把柄样式多种多样，最普遍的镜把有纸草形、女人体形、小神形。除了爱打扮以外，埃及人还特别爱干净，尤其是在宗教仪式中，不洁被认为是对神的大不敬，将会受到神的惩罚。

埃及人不喜欢蓬头垢面的样子。男子一般只在送葬期间才留有不明显的胡茬，多数情况下是不留胡子的。男人们刮脸时，先在脸上涂抹些油脂来润一下皮肤，软软胡子，再用短把铜剪刀来刮胡子。在公共场合，为了讲究“时髦”，有的埃及男人就戴上假的胡子。法老的假胡子被视为珍贵之物，



**◀鸭状杵**

这只鸭子状的杵用来碾碎化妆原料，如绿色的孔雀石、黑色的方铅矿石，已有很悠久的历史了。后来妇女们就使用已经加工好了的、放在小袋子里的脂粉。

专门有人负责保管修饰。许多埃及人剃光头或只留短发的习惯是由于埃及炎热的气候所决定的。有钱的男女都戴假发，假发辫可以掖住带没药脂香味的锥形牛油脂。夜晚徐步踏来，锥形牛油脂便滴滴融化，使芳香的润发油脂滴到发梢、面部和衣服上。假发一般是用人发加植物纤维垫做成，分为两种：一种是圆形，短短的直到颈项；另一种更普遍，长长的一直垂到肩膀。有些假发做工精细，带有平滑的绺绺流苏和小珠子。假发有垫，不紧贴头皮，使人感觉凉爽，看上去整齐漂亮，妇女的假发一直垂到肩膀两侧。今天埃及发掘出来的文物雕像或墓葬壁画上经常有戴假发的埃及贵族形象。

## 饮　食

古埃及的许多家庭都使用泥砌的圆柱形炉子。燃料一般是用木头、焦炭或干粪便，通常用弓钻点燃。炊具大部分是双耳的陶制平底锅。用餐时，全家在餐屋围成半圆形，席地而坐。餐桌低矮小巧，餐具包括盘子、碗和盛汤的小杯。埃及人也是一日三餐，用餐时他们坐在位子上，既不用刀，也不用叉，而是直接用手抓取小桌子上堆积如山的食物，填饱肚子，甚至法老也是用手抓着鸡、鸭等家禽大啃大嚼。主人考虑得极为周



▼埃及人的食谱

底比斯附近的一座陵墓中发现的这些食物表明古埃及人的食谱内容很丰富而且非常讲究口味，其中有面包、鸭子和无花果等，它们被盛放在碗中并摆放在一个芦苇制成的架子上。

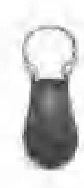
到，用餐时在旁边放有一盆水供客人洗手用。每当举行盛大酒宴时，裸体的侍女就给来宾戴上花环和涂有香气扑鼻的油膏的锥形饰物，这种油膏在周围的热气中很快就融化成液体，使人感到舒适。而丰富的菜肴更是使每一位客人都忘记了自己肠胃的承受能力，所以得有一位侍女捧一只盆子，随时准备去接哪位眼大肚小的客人呕吐出来的食物。

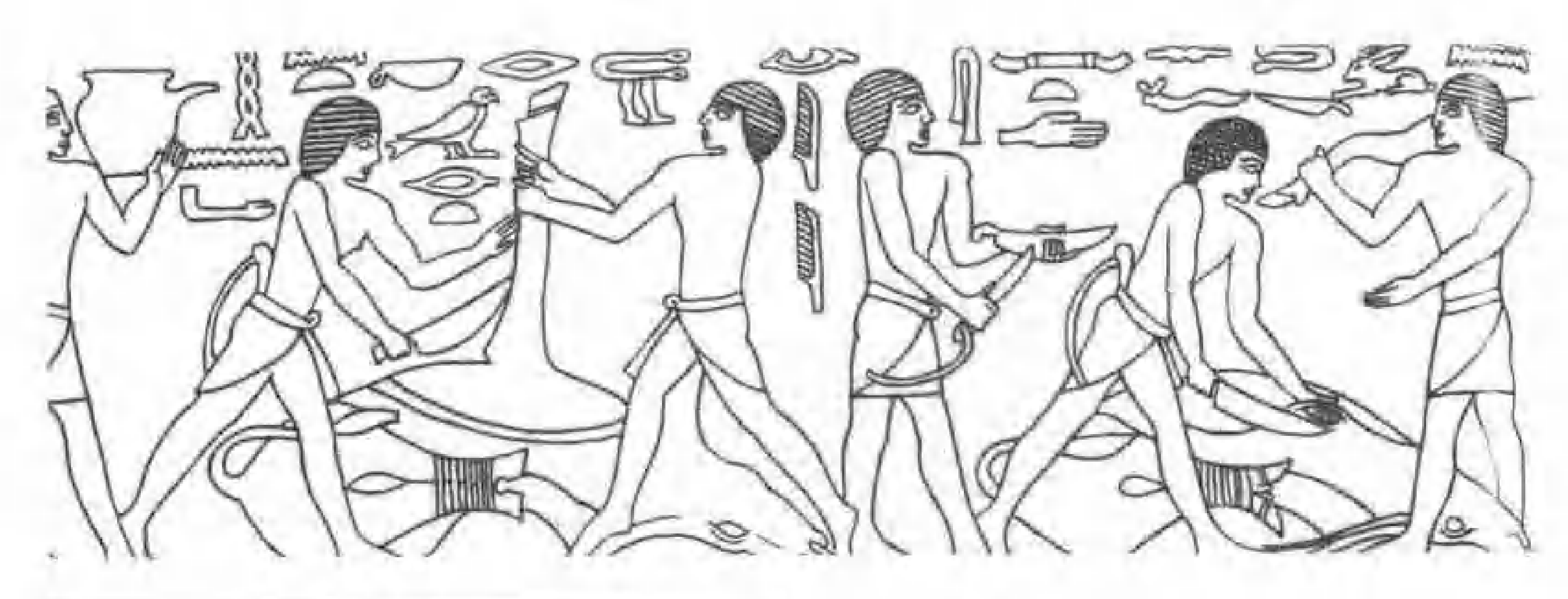


◀为宴会准备的食物

这是一幅埃及新王国时期墓葬中的壁画，它显示出了当时一个丰盛的宴会所需要的原材料：葡萄、石榴、莲藕及莲子、黄瓜、鸡蛋、无花果、鱼、鹅、鸭子和鸽子。

面包和啤酒是埃及人最基本的食物，所以，面包店和啤酒店总是靠在一起的。面包店里烤着制成各种形状的面坯，摆满了馅饼，这些都是供日常消费的；还有些面坯经过稍稍加工，就浸泡在有椰枣香味的水中去发酵，用于酿制啤酒。根据文献记载，羊肉、猪肉、牛肉是古埃及人喜欢食用的美味佳肴，富人基本上每天都要吃牛肉，蒸煮、烧烤是主要的食用方法。家禽野味也是古埃及人的主要食物之一，如家养的鹅类、鸽子，猎杀的野鸭、野鹅、松鹤等。而尼罗河丰富的鱼类更成为了埃及人取之不尽的食物来源，在埃及人的餐桌上，一日三餐都有鱼类。既然尼罗河为他们提供了丰富多样的鱼类：鲤鱼、鲈鱼、鳗鱼，他们不去消受的话，那就实在是太傻了。大麦和小麦则是





▲肉店

在图中，屠夫们正在宰杀一头牛。他们首先卸下最好的部位：腿肉（图右），图左一个帮手拿着一只碗形瓦盆接血，图中一个屠夫正在用磨刀打磨他的刀子，使刀变得更为锋利。



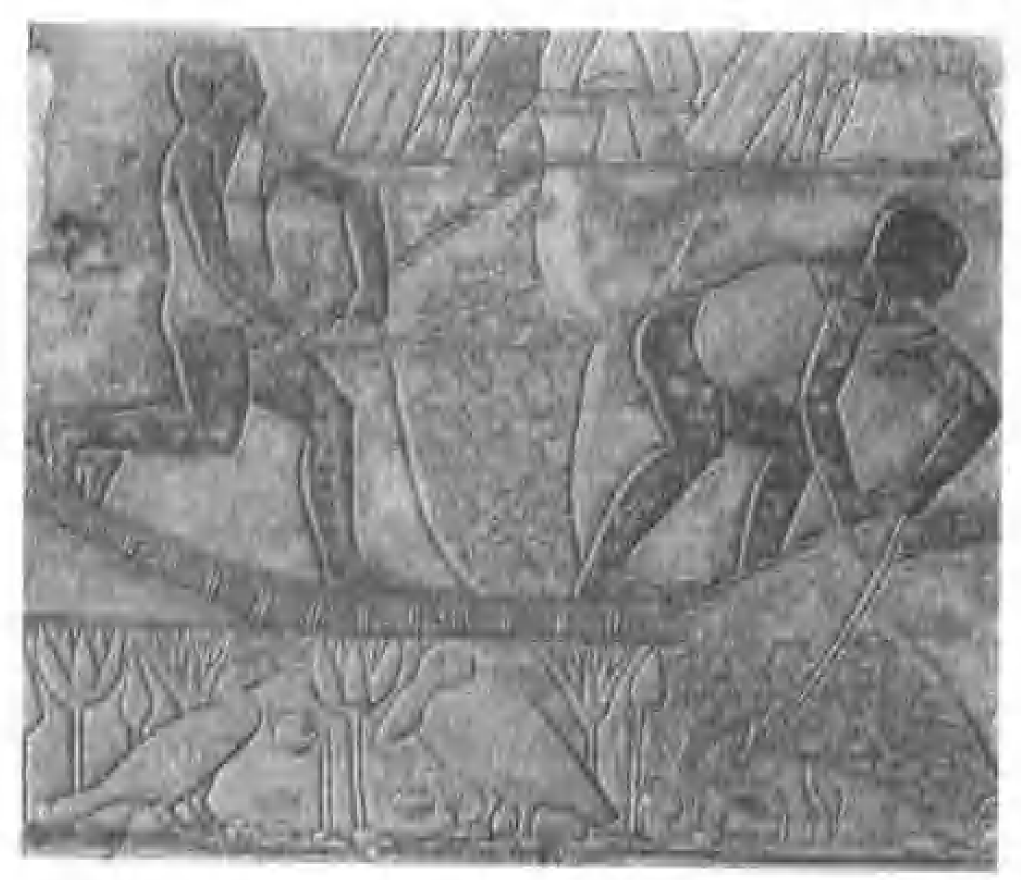
◀莲花形酒杯

这个高脚酒杯杯口呈喇叭状，由半透明的雪花石膏磨制而成，它模仿一种釉器的形状，只不过釉器通常刻画细部，如莲花花瓣和叶脉，而石器则难以表现。从第 18 王朝起直到新王国时期结束，这种高脚酒杯十分流行，常常见于描绘宴饮场面的壁画之上。



▶采无花果

两个仆人正围着果实累累的无花果树，将已经熟透了的无花果摘下来，装进大筐里。他们的手脚可要利索点儿，因为有三只猴子正在同他们进行不公正的比赛。



▶用海斗捕鱼

图中的渔民正站在纸莎草秆制成的小船上捕鱼。他们肩上吊着一只匣子。海斗的开口处用 V 形的木架子撑着。

▼采集蜂蜜

这是埃及神庙中的一幅石刻。画面描绘了一组蜂房，一位领头的养蜂人跪在一间蜂房前面，用盘子采集蜂蜜；他的一些助手将几片蜂巢装到一个大坛子里，另一些助手则用盆子将蜂蜜过滤到一个罐子中。







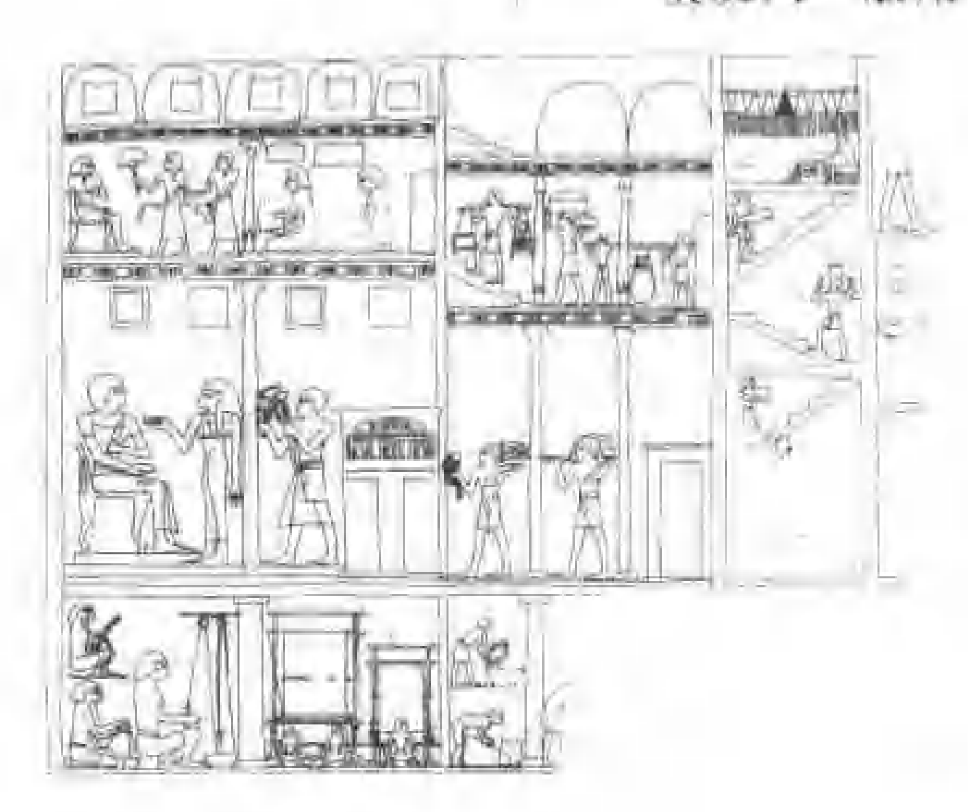
埃及人的食用主食和制作面包的主要原料。用餐时埃及人都食用一定量的蔬菜，如甜葱、甜菜、萝卜、洋葱、黄瓜、豆角、扁豆、豌豆、大蒜和莴苣等。后来埃及人还在用餐时上一种叫"埃及果碗"的"艺术"拼盘，它是用无花果、葡萄、葡萄干、李子和西瓜拼成的。埃及人的饮料有葡萄酒和啤酒。啤酒所含的酒精度相当于现代人啤酒酒精度的两倍。埃及人嗜酒如命，这一点可从古代埃及墓葬中随处可见的葡萄树和酒具的绘画中看出。但在埃及醉酒却是不受欢迎的，因为文献上都有告诫人们少量饮酒的内容。埃及人如何使用香料的资料很少，不过可以肯定，在法老时期，可能已有了现代使用的几种香料。爱吃蜂蜜是埃及人的习惯。埃及的家庭中还备有陶器来储藏谷物、加工粮食和制作食物。

## 住　　房

埃及人一般用晒干的泥砖来砌墙盖房。由于埃及干燥的气候，泥砖易受损而坏，因此房子只能适用两三代人。埃及人将芦苇席铺在地上以减少灰尘，窗户设在墙的高处，以减少热量的散发，窗户上安石格子以防鸟儿破坏。房屋大小和美观程度主要由家庭的贫富程度和建房地点所决定。由于城市土地昂贵，城市住房比乡村住房明显窄小。但从整体上看，埃及人对于房屋的居住环境是

**▼豪富之家**

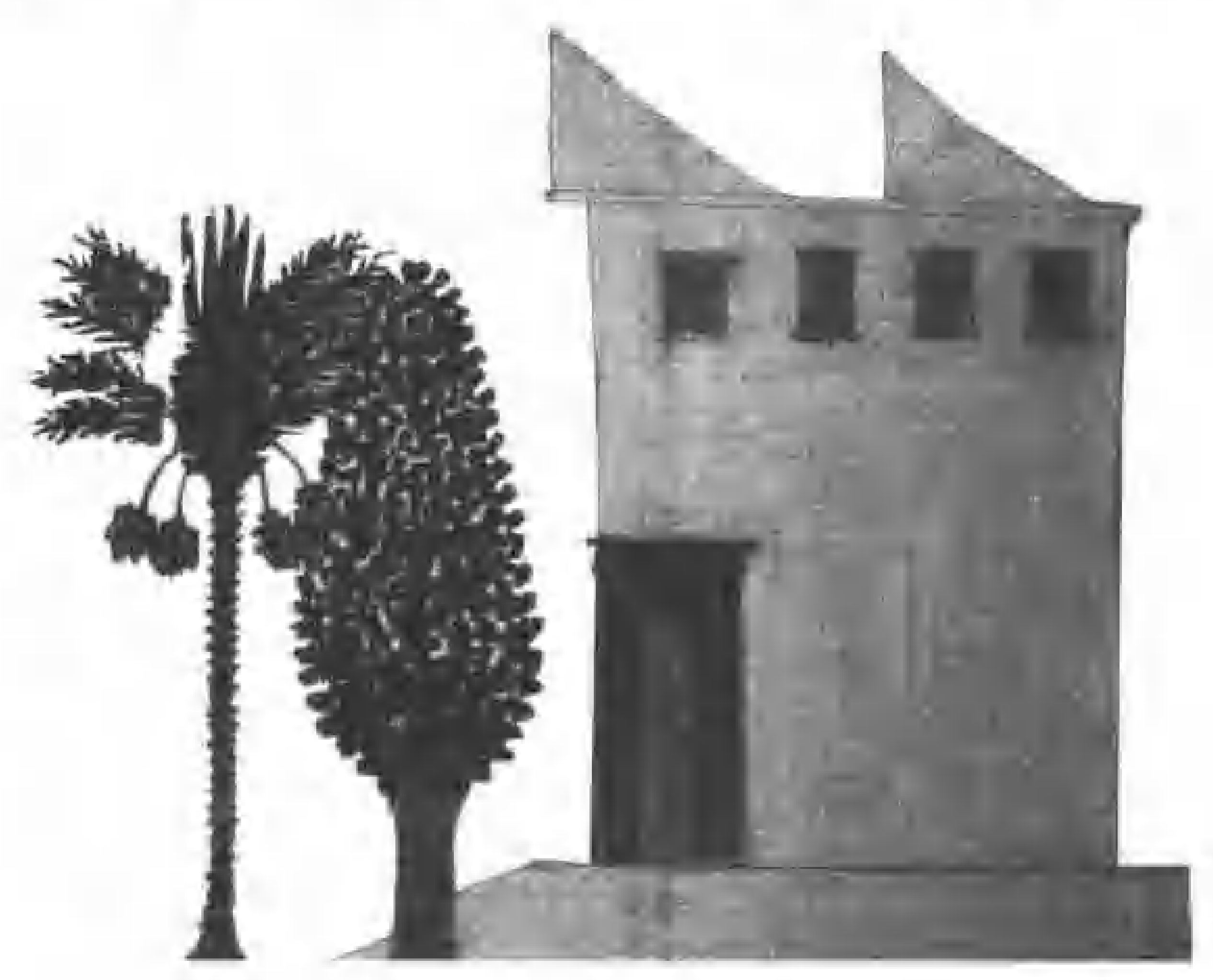
这是古埃及王宫文书撒特奈夫尔的三层豪富住宅，它是根据底比斯一处陵墓壁画，以罕见的内部视图绘示的。这座房子有房顶平台和上下楼台阶，仆人们在最右侧的楼梯上，携容器和生活用品上上下下。日常起居部分则位于第二层，曾为图特摩斯三世和阿蒙霍特普二世效过命的撒特奈夫尔，则在宽敞的一层办公会客。无窗而又狭小的地下室辟为仆人的工作区，让其纺线、织布、储米等。





### ▶贵族住宅

古埃及贵族的住宅通常是平房或者两层楼房，门厅的前面是一个带石柱的游廊，各种用途的房间分布在住宅的最里面或楼上，厨房、守卫和仆人的房间则在地下室或附属房中。住宅掩映在种满花草树木及绿荫蔽地的葡萄架的花园之中，四周建造了围墙，宅院中还有人工池塘。整个住宅布局幽雅，装饰华贵。



### ▶休闲别墅

这是富有的埃及人休闲的乡间休养所。地基高出地面以防潮湿和洪水，和其他埃及住宅一样，这幢房子也被刷成白色以反射似火骄阳，窗户高居于上，可防人窥视并能阻挡地上扬尘，房顶平台开通风孔利于空气流通，房前果树既能装点，又可遮阴。富甲一方的埃及富豪，在乡间或城镇郊外拥有更大的房产和花园。

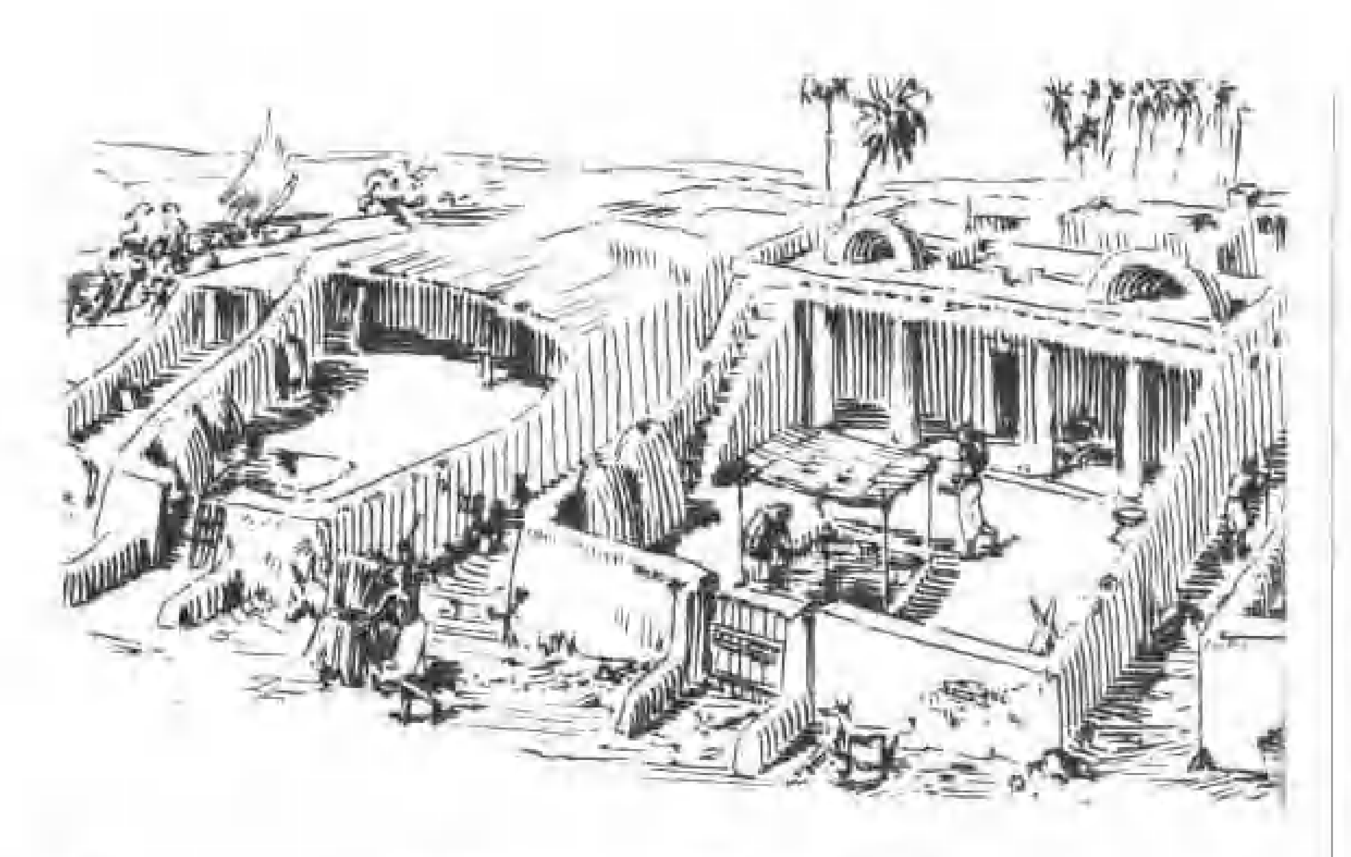


▶贵族的花园

新王国时期贵族地产中的花园，草木茂盛，绿树成荫，池塘中点缀着盛开的莲花，鹅鸭相戏，鱼儿遊泳。岸边是果实累累的金合欢树、棕榈和无花果树。生活优裕的埃及贵族寄情于自己的花园，在无孔不入的热浪和黄尘中，花园就像是一片青翠的绿洲。

比较注重的。一般都要在房屋周围设计一个花园，普通老百姓在狭小的庭院里，也要想方设法种上一两棵树。花园以一个或几个池塘为中心来设计，他们在池塘里养鱼，蓄水浇花草，有的还在池边盖一个小巧玲珑的亭子，傍晚时可以去那里呼吸新鲜空气，招待朋友纳凉。埃及人对园林的爱好后来传给罗马人，并对古代中世纪西欧的住房设计产生了影响。

一般来说，王室贵族成员的住宅都建在城郊结合部，这些住宅多为平房，并用围墙围起来。仆人的住处、工房、厨房、马厩和畜圈则建在墙根处。走廊将大门和住宅连接起来，一直延伸到一座宽敞的大厅。大厅旁边是一个正方形的大房间，相当于城市人家的起居室。住宅的屋顶是由棕榈木支撑的，上面有天



◀埃及民宅

这座埃及中王国时期修建的民宅是用太阳晒干的泥砖砌成，那些石门廊、窄门和高窗起到防止阳光直射的作用，房顶的通风口帮助调换室内的空气。一对储藏稍后，一些阶梯通向平屋顶，一家人为避暑热可在上面做饭、用餐、睡觉。



◀工匠住宅

图中的这个村庄居住着专门修建帝王谷坟墓的工匠，一道围墙将村子团团围住。今天，用烧制简陋的砖头砌成的墙，已经随着岁月的流逝而不复存在，仅剩下石砌的墙基。

窗，起到透气、采光的作用。孩子和客人的休息处一般在大厅旁边。主人的卧室与其他房间有所不同，墙厚，床安放处有拱盖，打开拱盖以便通风透气。而普通民众的住宅条件则差多了，这些房子一般建在狭窄的道路两旁，房子又长又窄，以围栏圈起来。从围栏

处可进入正屋，屋内有一用泥砖砌成的台子以当饭桌，正屋旁边有一间小屋和厨房，小院等。

设计优美，做工精细的各式家具对于埃及人来说更是必不可少的，而家具的质地通常是从叙利亚进口的木材。古埃及人制作家具不仅仅使用木头，芦苇和灯心草制成的箱子也很常见，连贵族也喜欢用芦苇垫席地而坐。但是，最常用的坐椅仍是矮凳，有些是可以折叠的矮凳，有些带有编织的坐垫，大部分都是向下凹陷的，也许加上坐垫才最为舒适。椅子的腿脚一般雕成动物的腿脚形状，以表示地位身份，不过有些椅子的座位很矮，以至于坐下时膝盖会抵到下巴，就像卷曲在轿子里一样。桌子一般很小，主要用于放置食物和饮料，没有众人一起用餐的大桌子。一张铜制的桌子形状朴实，桌腿之间以横档加固，它虽然是用于祭祀的，但却是家用的桌子形状。埃及人惯用各式各样的箱子，箱子的盖子没有铰链，所以总是整个儿打





**左图：芦苇门帘**

在阶梯金字塔祭庙中，人们感受最强烈的还是建筑内部的精美装饰。房间用蓝绿色的砖砌成假门，门上画着卷起的芦苇门帘，这些精美的建筑装饰有乱真的效果，令人叹为观止。

**右图：椅子**

这是一张贵族家中的靠椅，椅背上用象牙镶嵌成睡莲花的图案，椅子的四只脚制成狮爪形，踩在圆锥形的底座上。





◀**座椅饰板**

这是图坦哈蒙墓中发现的一把座椅，雕有椭圆形饰纹的椅背饰板两侧，连接着象征王权的图案，包括神牛和头戴上下埃及双王冠的鹰神荷鲁斯。

◀**喇叭腿凳子**

这个凳子是现存同类物件中最为精美者。四条腿的上部以象牙镶嵌成流行的莲花瓣和水滴纹样，下部细腰，至脚部则呈喇叭状，并有一圈一圈的线纹。横档的两头各有一象牙箍，做成纸草头的形状，用以遮盖横档同腿的接口。另用象牙条将座面支撑于横档之上，白色象牙与黑色乌木之间形成强烈的对比。



**◀折凳形的枕头**

这个枕头是模仿上层阶级常用的折叠凳的形状，枕面呈凹弧形，两端的下部各刻画家庭保护神贝斯的头像，其头部犹如狮子。

**▶迈里瑞哈希特夫的枕头**

这个枕头设计独特，各部分由人的肢体组合而成，枕头的面部如同张开的两手，面部的下方仔细刻画了伸出的手指，看似支撑枕面。枕头的支撑柱上部模仿人的双臂，但到下部又变成了脚踝，底座则如同两只后跟相抵的脚。



**◀油灯**

这是一盏用泥土烧制而成的油灯，一缕棉线浸在油中。人们用炭火点燃油灯，放在高处，以便充分利用它发出的亮光。

开。床脚通常雕成动物脚爪的形状，从头部向脚部倾斜，由于埃及人通常都使用枕头，所以脚部有一踏脚板。

铺在地上的芦苇席和睡床是区别穷人和富人的标志之一。富人舒适的睡床一般比较矮，稍带坡度，下有四条腿支撑。之所以舒适完全是因为床面下层有一层编织的带孔软垫，使床产生一定的弹性，床罩用亚麻布织成。侧身睡觉时的枕头，像个弯曲有顶的圆柱，是木制的，它的表面缠上了几层厚厚的亚麻布，以免损伤皮肤。

古埃及民用住宅的设计布局都将实用放在首位，竭力满足追求安逸舒适生活的心理。花草鸟



▲箱笼

图中的圆形木制箱笼上装饰有方格图案。这种箱笼可能是用于放置衣物的。



◀水族头饰的碗

这只碗的底部呈圆钮扣形，莲花萼片和花瓣以此为中心，向四周散开。碗的内壁饰以蓝色釉彩描绘的十二对莲花花瓣，靠近碗底的瓣尖向外侧微呈弧形，使得十二对花瓣相互连接。在花瓣包围的碗底中央，一条鱼悠闲游荡，啃嚼嘴边的莲花花瓣。





兽图案是壁画的主题，使建筑物增添了生气。

# 休闲娱乐

面无表情的祭司、庄严的雕像、雄伟的建筑，这一切都使人们以为埃及人总是生活在沉默、冥思之中，实际并非如此。埃及人生性快乐，热爱生活，知道如何摆脱烦恼与忧郁。休闲娱乐成为了埃及人生活中的一个重要部分。由于地位的悬殊，贵族与老百姓的娱乐内容、方式有所不同。一般来说，埃及人都喜欢狩猎、打鸟、捕鱼和饲养宠物。狩猎的工具一般是弓箭，也有投棍、套索等。捕鱼时，人们乘着小船，在尼罗河的沼泽地里，捕鱼擒鸟。在所饲养的宠物中，狗尤其受到人们的喜爱。猫的家养则是在中王国时期

▼渔猎图

这幅图见于底比斯一座贵族墓的壁画上，渔猎在当时的上层社会中，是一种极为流行的娱乐活动。画中描写贵族们驾着小舟，荡漾在芦苇深处，群鸟乱飞、游鱼相续，将画面布置得十分热闹，也极为活泼，充满着欢乐的气氛。





▲猎杀河马

在所有的动物皮中，河马的皮无疑是最厚的。图中的两名猎手正用长长的标枪刺向一头河马，疼痛之余，河马转过身来进行威胁，与此同时，一条鳄鱼正焦急地等待轮到它的那一份美食。



▲打鸟

图中的一位贵族站在纸莎草杆做的小船上，用蛇形的“枷棍”打鸟，他的妻子和孩子们正赞赏地观望着。

▶猎狮

图坦哈蒙法老经常外出打猎，图中的图坦哈蒙正站在他的战车上，用箭射杀公狮和母狮，一条猎尾随着扑向猎物，两名仆人为法老撑着遮阳伞。在现实生活中，他们恐怕谁也追不上法老那飞驰的战车。






▶垂钓

这是古代埃及陵墓壁画上的一个画面：一个贵族正在其庄园到尼罗河之间的一条水渠边怡然自得地“垂钓”。







▲捕鱼

鱼是埃及平民百姓最常用的食物，图中的一位渔夫站在舵旁，将一张大网撒到水里，这张网的另一头抓在另一条船上的渔夫手中，只是图上没有画出来。三名划桨手奋力划船，而那个站着的领头人正向第二条船的渔夫大声吆喝，指挥行动。

◀打猎归来

画中一个初长成的女孩子拎着荷花和鸭子与父亲打猎归来。尽管她已经露出女人身形，但脸型却还像个孩子。



◀给狗灌食

图中的一位男子双手按住狗的两只前爪，另一位跪着的男子则将一大团肉塞进狗的嘴里，并尽量不让一点肉掉下来。

▼选择偶像

一个年轻姑娘的父母为其后世选择了塑像，这尊公元前14世纪的雕像中姑娘捧着她心爱的小猫。古埃及人将猫、狗、马，甚至猴都作为家畜驯养。

才开始的。至于猴子这种高级宠物，则只有王室贵族家庭才拥有。

埃及人的消遣方式很多，生活在尼罗河沿岸的男孩子喜欢玩一种叫“跳山羊”的游戏：一个人从其他两位面对面坐着的伙伴头上跳过去，而后者则努力抓住他的大腿。骑驴则是孩子们在对方的背上掌握平衡的一种游戏。他们还喜欢玩令人晕眩的打转游戏。孩子们的玩具与现代的极为相似。古埃及孩子们玩的东西一般有木棍和泥巴，还有双腿和嘴巴都会动的精制的动物玩具，拉动一根细绳，四个象牙刻的小象便快速旋转跳起舞来。年长些的更喜欢空手搏斗，这既显示了他们的力量，也表现出他们的技巧。另外还有一些其他的游戏：年轻的士兵左臂用一块皮子护着，在观众面前表演用棍棒打斗；水手们则每四人乘一只船，奋力用竹篙将对手打翻下水。

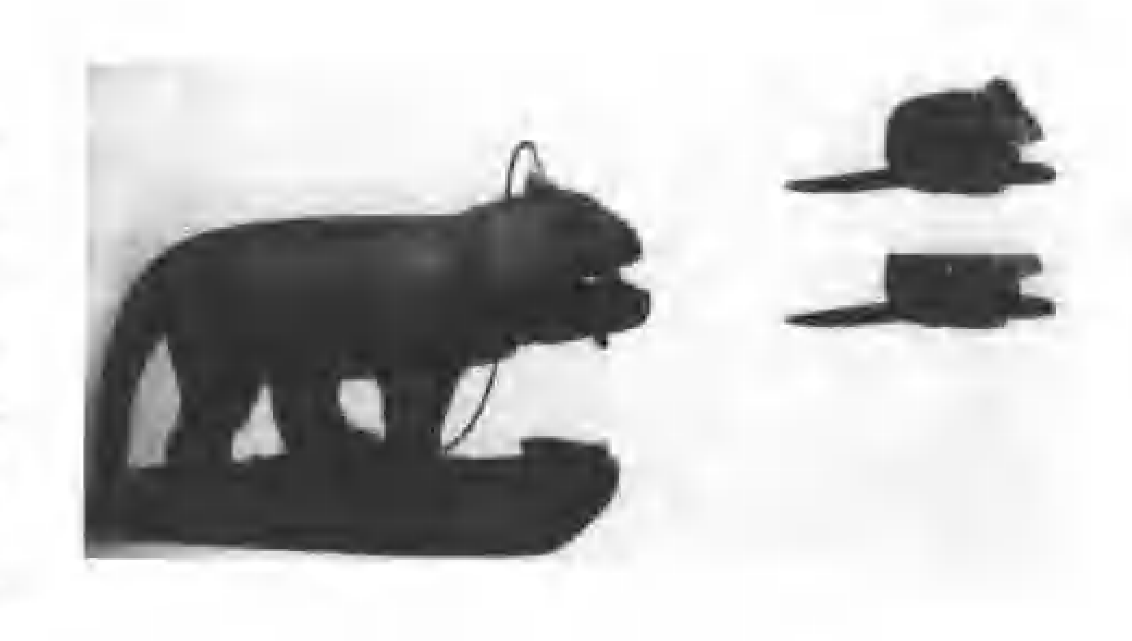


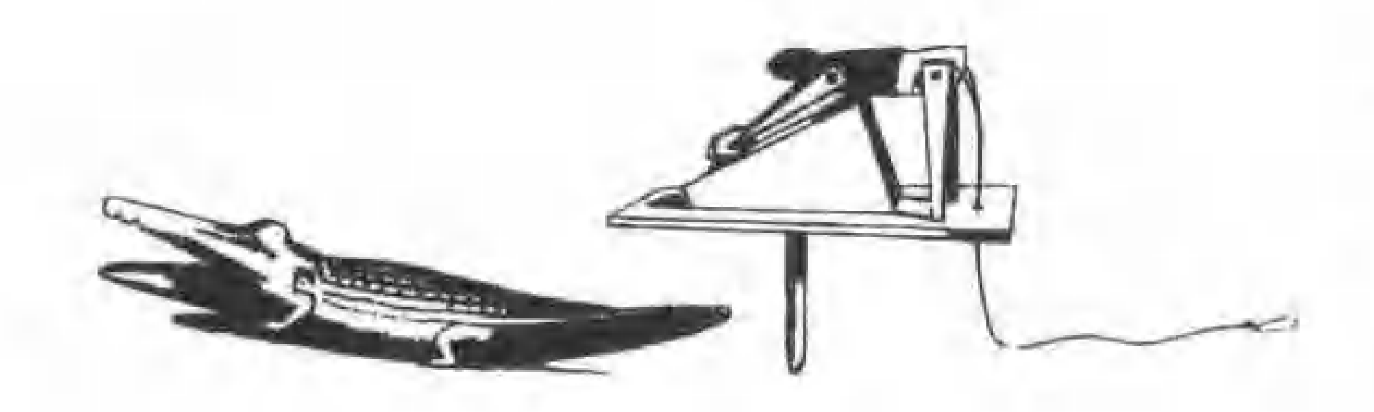




▶古埃及的玩具

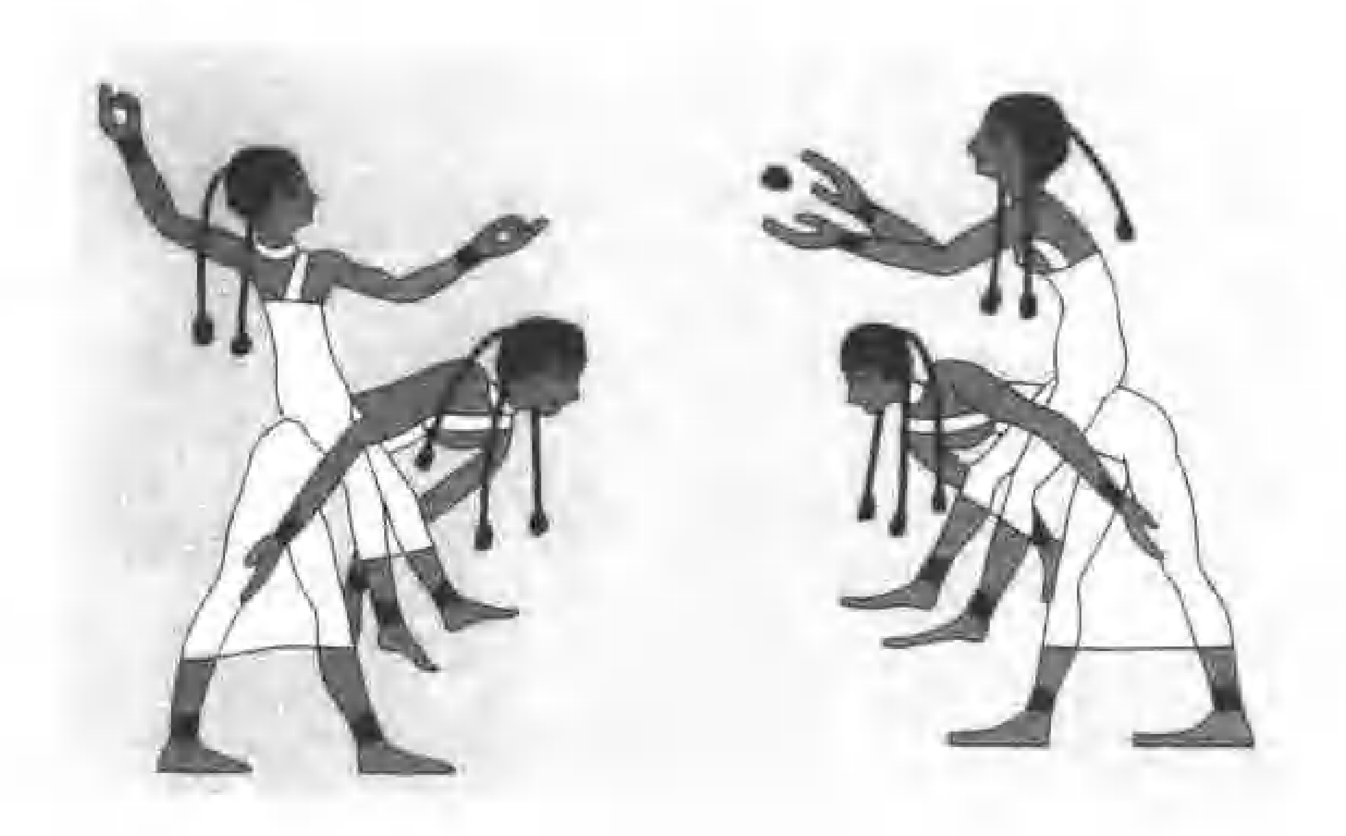
古埃及的玩具各种各样，从简单的皮革、芦苇、亚麻或木制的球到更复杂的玩物，比如一种尾巴会动的木雕老鼠和下巴会动的猫，要是孩子扯动上面的一根细绳，这种猫的各部分就会动起来。娃娃的设计也是各式各样：有上漆的木棒形，一些娃娃的头发上缀着珠子，外加其他的上漆装饰，甚至还有复杂的模似真人、四肢会动的玩偶。





◀古埃及的机械玩具

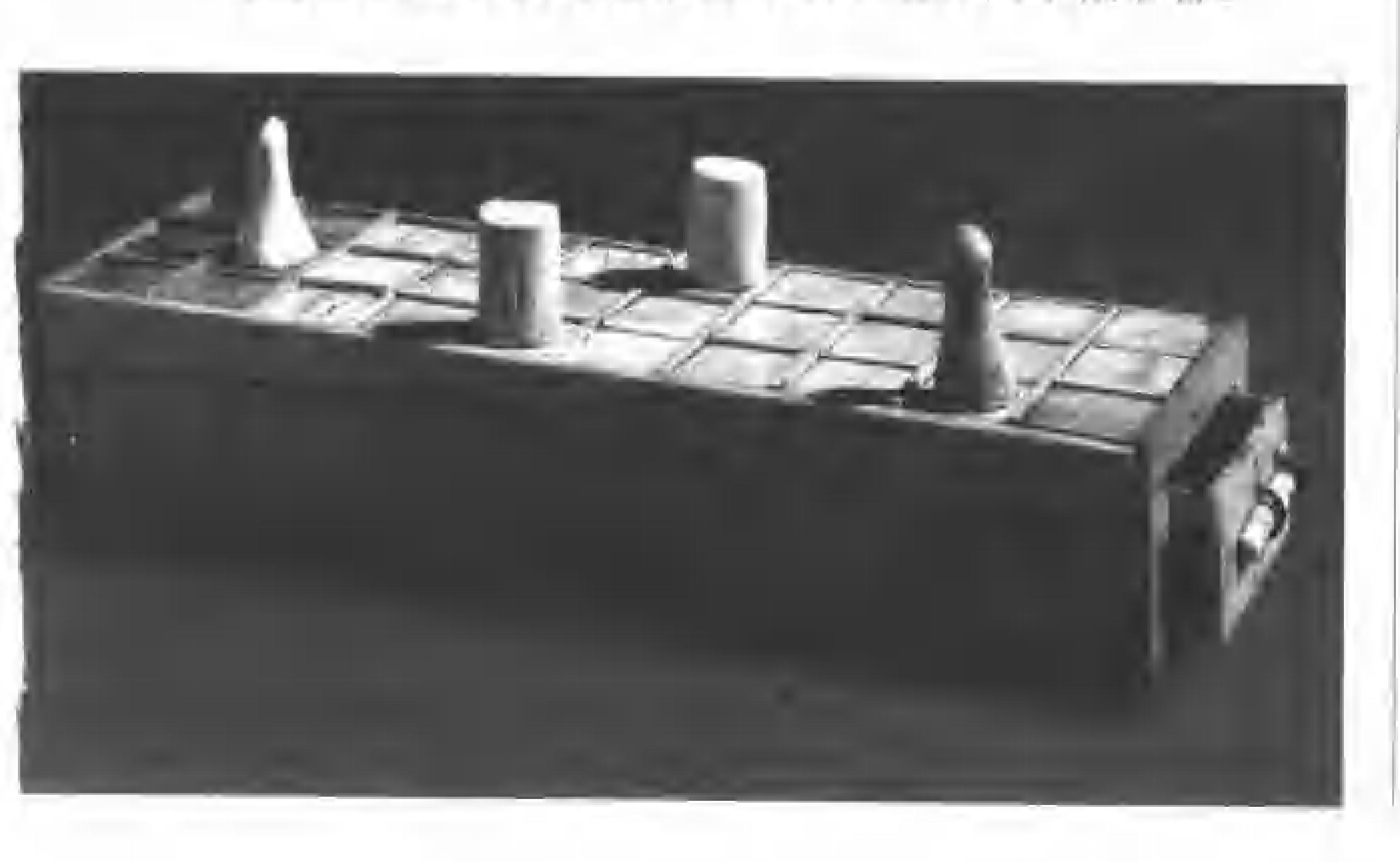
这两个玩具中，左面是张开大嘴的鳄鱼，右面是一个一拉绳子就揉面团的"面包师"。



◀游戏的少女

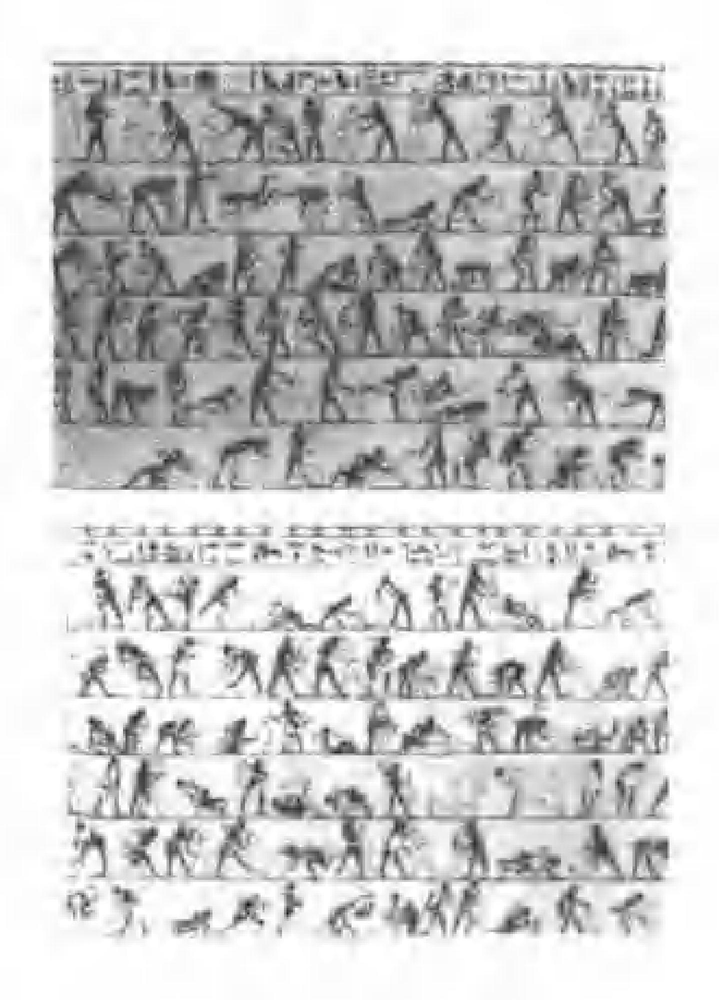
四个女孩正在玩骑在背上捉人的游戏，这不仅要平衡好，还要眼尖。尽管当时的游戏规则无从查考，但专家们认为是谁掉了球就要换位。

埃及人还喜欢平静地消遣，以度过夜晚的时光。例如，他们经常下一种叫“蛇”的棋。这种棋的棋盘像一条盘起来的蛇，每个参加者持一枚象牙制作的狮子形棋子，让它滚动并顺着蛇形轨道前进，以先后决定胜负。从壁画可以看出，埃及人也经常参加杂技表演、摔跤、击剑、斗牛等活动。击剑主要是妇女玩的项目，可能是妇女更能体现击剑动作中的优美姿势，她们身着短裙，一手执剑，带着篮状护手，另一只手拿着起保护作用的木板，对阵双方正面相对，互相向对方进击，直至刺中对方。斗牛也仅仅是两头牛之间的角逐，分别由一个人用木棍指挥着它们向对方发起进攻，他们不使用奴隶或罪犯从事这种对抗性很强的运动，以免看到血淋淋的残酷场面，这也是古埃及人仁慈的一个表现。在酷热的日子里，游泳则是年轻人喜欢的事情。赛跑和摔跤也是非常受欢迎的运动。此外，上层社会的少年还要受训射箭骑马，好为将来统帅军队，治理国家做准备。



◀**棋盘盒与棋子**

这个长方形棋盘盒是用一中空木块做以木底象牙壁的抽屉制成，抽屉的一端带有象牙制的锁簧，以铜环相扣，抽屉两侧的盒身上各有一相同铜环，用以闩住抽屉。棋盘以象牙脊分隔成30格方形棋格，清晰可见。棋盘正面的5只象牙棋子中有3只锥形棋子，2只柱形棋子，它们与棋盘原本不是一套，但却是同一时期的。



**◀相搏图**

"相搏图"将一红一黑两个裸体角力者互相搏斗的两百多种姿势连续画出，好像动画一样。强弱胜负，判然可分。此画的作者，用了怎样敏锐的观察力，才将这些转瞬之间的动作，表现得如此真实，应该是个值得注意的问题。



**▶搏斗者**

这幅图分为上下两部分。上图是用棍棒搏斗，图右的那位斗士突破了对手的防御，击中了他的肩部。下图则为空手搏斗，一场搏斗已经结束，败者服输以嘴啃泥，胜者则欣喜若狂；另两个斗士正相持不下，一个攥住对手的手腕，而后者则正在设法将他的身子弯下来。



**◀埃及飞镖**

埃及人发明过一种飞镖。正如这幅陵墓壁画上的这一场景所展示的那样，地面上放着板子，竞赛者朝板子上投掷有尖头的东西。据说，这些板子上画着圆环，投中环者得分。

从浮雕绘画和实物中，人们可以获得关于埃及音乐的有关资料。世俗音乐可能掌握在职业乐师手中。最早的乐器是竖琴和风笛，起先它们只用来为歌手伴奏，直到新王国时期才成为交响乐队的组成部分。掌声常用来加强节奏感。妇女们常爱一边演奏一边歌舞，她们的乐器主要有竖琴和吉他，此外还有手形或臂形的象牙制作的乐器。演奏宗教音乐的乐器称为“塞斯托姆”，主要用于祭祀女神的庆典之中。塞斯托姆由一个带柄的金属环组成，在铁环上的相对两侧各有三孔，细铁条横贯三孔，铁条在摇动金属环时，会发出哗啦啦的响声。宗教音乐常用打击乐器，它是一种狭形长鼓，掌握生育的贝斯神总是用手执这种乐器，为新生婴儿茁壮成长而舞蹈。该乐器也自然常用于宗教庆典中。管乐器中的长笛和风笛在世界上源于埃及，古王国时期，长笛就已经出现了。当坐着演奏的演员吹奏它时，乐器长笛可长得触到地上。此后不久，又出现了双簧管，新王国时期喇叭产生了，它一般只于军事目的。最早的弦乐器为竖琴。古王国时期，女演员常演奏竖琴为男歌手伴奏，以后，它往往是男性演奏的乐器。竖琴的样子早期很



◀盲琴演奏者

一个盲琴演奏者十指拨着琴弦，完全沉浸在音乐的演奏中。






**▲竖琴演奏图**

这幅图画出自新王国时期的一座埃及陵墓，当时演奏竖琴者往往是装束简朴的青年女子，她们在富裕人家举行的聚会上极受欢迎。



**▲听琴的因海尔卡夫妇**

这幅作品表现了因海尔卡夫妇坐在靠椅上听着盲艺人弹竖琴的悠闲生活。这里有一种东方人的宁静淡泊的情调，与新王国早期的狂欢宴饮、沉迷于酒色的热闹场面形成强烈的对比。



**◀长笛演奏者**

在贵族的宴席上，一位乐师正在演奏双管长笛，舞女们则在酒罐旁扭动着腰肢，另一位古王国乐师则和着伙伴打的拍子吹奏单管长笛。

粗朴，新王国时期更趋华丽，精细雕刻的法老头像常装饰表面。新王国时期，舞女们常用以伴舞的琵琶来源于境外，壁画中就有琵琶的绘画。



◀节日表演

在底比斯，节日期间为敬拜阿蒙神，杂技演员和乐师都进行公开表演，其中有一位妇女正摇动叉铃，该乐器会发出轻柔的类似风吹纸草的声音。

音乐生活体现在埃及人的很多方面。牧羊人一边和着笛手的旋律，一边牧羊。贵族的宴会上，乐队用竖琴、七弦竖琴、琵琶、长双笛、短双笛、双簧管、小号等进行演奏。人们欢歌、畅饮，酒足饭饱之后就翩翩起舞，尽情欢乐，油灯闪烁，气氛热烈。美貌非凡的舞女在动人的音乐伴奏下翩翩起舞，将大家引入美妙的遐想境地。

▼歌舞图

图中的乐女们身上戴着华贵的宝石项链、手镯和装饰品，身穿密褶羽衣，头上是蓬松的卷发，卷发上戴着散发香味、在当时极为时髦的圆锥形香料饰物。一个乐女正在吹笛，其他人则击掌和拍，两个裸体的舞女正随着音乐翩翩起舞。







▶ **年轻的舞蹈者**

一个公元前 14 世纪艺术家的速写捕捉到一个年轻舞蹈者的优美弧线，舞中她双手指尖刮地，乌黑的密发轻轻散落。在宗教节日及寺庙仪式上，常有女性舞蹈者伴随其他女子演奏的音乐和演唱的歌谣起舞。



当然，古埃及社会休闲生活中也有其阴暗一面。妓院在许多村子都存在，古代文献就告诫青年人少去光顾此类场所。而鸦片在新王国时期也流入了埃及，虽主要是用于医学，但也有人用它作麻醉品。

▶ **贡品**

从图特摩斯三世时期的一位维西尔的陵墓壁画中，可以看到叙利亚送给埃及的贡品，其中包括一批动物马匹以及图中的一只熊和一头幼象。



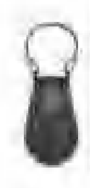
# 八、科　　技

古埃及的科学技术是在社会生产实践中逐渐发展起来的。尼罗河一年一度的泛滥之后，土地需要重新丈量，土地租税和宗教建筑中的数据需要精确计算，数学由此发展起来；宗教节日的确定和农业节气的划分要求制定历法、观测星象，天文学因此逐渐形成；疾病的治疗、木乃伊的制作，使古埃及的医学特别是生理解剖知识居于同时代的领先地位。总的来说，古埃及人在思维上有形象直观的特点，在实践中也偏重实用技术。他们在科学技术上取得了很大成就，但是缺乏理论上的抽象和概括，某些关于自然界现象的知识，往往还与宗教和巫术连结在一起，而且也没有形成一个严谨的体系，所以他们的知识是对经验的积累和总结，而不是严格意义上的科学，或真正的科学。但是，古埃及人关于自然界和人类本身的科学知识和实践，为后来真正科学的形成奠定了基础，为古希腊的科学知识和世界文明的发展，同样作出了巨大的贡献。

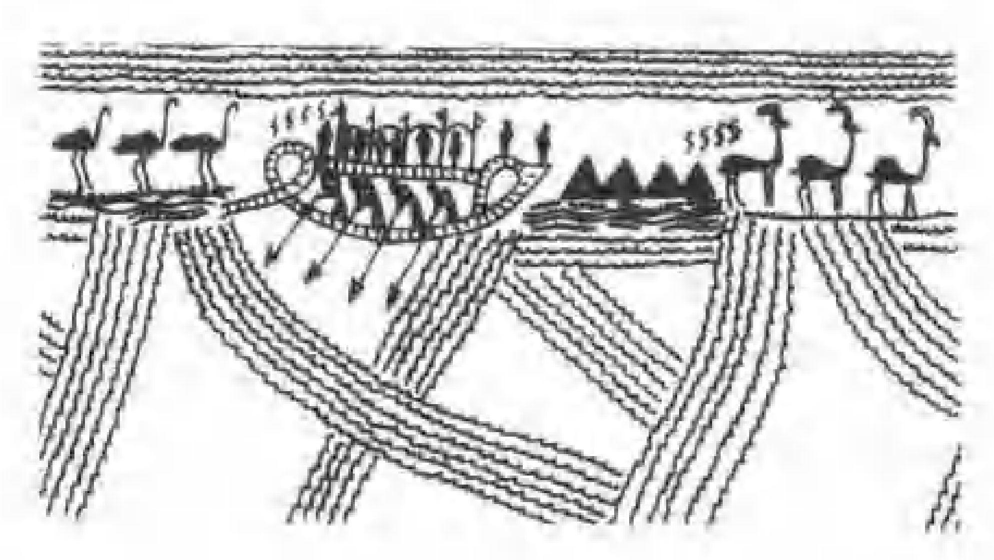


▼**骄傲的技艺**

古代埃及艺人仅凭简单工具和手上技艺做的家具，能经受时间的考验。图中的艺人正在一个椅座上打眼。左边是埃及人钻孔用的钻子的平面形状。







◀公元前三千年的埃及船只

这是一艘画在公元前3100年前的一个罐子上的早期埃及船只。背景上的三角形是小山。这幅图的历史比金字塔的建造早得多。

▶提水工具——沙杜伏

在今天的埃及，类似沙杜夫的提水工具仍旧随处可见。图中一根截断的长杆以一只高高的土墩为支点，一头系着一只平衡锤，另一头用一根长绳子吊着一只打水的容器。浇园子的人用力牵动绳子，晃动长杆，使容器装满水，然后又使杆子向高处抬起，向反方向晃动。借助杠杆原理，使装满水的容器不费力地吊起来。





◀木工

代尔迈迪纳未剃须的木工正在使用锛子削平木料。除木工之外，王陵技工中还有画工、绘画工、石工、雕刻工。技能父子相传，以便在法老的工程中保持家庭的优势地位。

▶锄头

这是一种类似镐的工具。埃及人用它来挖掘沟渠，修建堤坝。图中的这柄锄的中间固定着一根绳子，用来调节锄柄同锄头的距离。





◀刨子

这件工具由一根弓形的木柄与一块尺子一样的金属薄片组成，用来刨平和雕琢木头。按照埃及人对细木家具的重要性的理解，在象形文字中，刨子意味着"选择"。

▶埃及法老向伊西丝女神奉献供品

图为埃及法老托勒密二世（公元前 285 – 246 年）向伊西丝女神奉献供品。通过向科学提供资助，托勒密二世为此后三百年间希腊—埃及时代亚历山大城在工程技术方面所取得的进展作出了贡献。







在古埃及的科学知识中，与人们生活关系最密切的莫过于医学、数学和天文学。科学知识来源于生产实践和社会活动，而它又服务于社会，促进了人类和社会的发展。

# 医　学

在古代埃及的科学中，医学成就尤为引人瞩目。早在公元前2000年，古埃及医生就曾应邀远赴安纳托利亚半岛，在赫梯王国行医治病。古典时期，埃及人更是因为其精湛的医术而享誉整个地中海地区。在《奥德赛》中，埃及医生就被认为是最熟练的。希罗多德在他的著作中更是多次提到埃及的医生，说他们每个人都是一个专家，专门研究某一专科，如牙医、肠科和眼科医生等。波斯帝国的开创者居鲁士国王更是极为钦佩古埃及的医术，登基不久就派人到埃及去请眼科医生，大流士国王也深信埃及人的医术是最为高明的。

在埃及，作为科学的医学是由前王朝时期开始的，并由巫师在许多世纪积累的实践经验中成长起来的。因此，某些神庙享有治愈病人的神圣地方权威的名声，特别是戴尔·埃尔·巴哈尔的哈特舍普苏特神庙和孟斐斯的塞拉匹斯神庙。在埃及神话中，托特、伊西丝、塞特等神都有治愈创伤、眼疾、妇科等病症，甚至能够使人“起死回生”的种种传说。据马涅托记载，美尼斯的儿子阿托悌斯王就是一个医生，他的解剖学著作被保存下来。但是，第一位真正的医生则是伊姆霍太普。他是第3王朝左塞王的维西尔，担任过建筑师、占星家、祭司等，具有高超的医术，在他死后的数百年被人们当作医神而受到崇拜。

古王国时期，各个医生用经验主义的方法观察出来的一些现象被精选和分类，形成了专门的用于医生在日常工作实践中参考的医学文献。第5王朝建筑师瓦什普塔的陵墓墙上的铭文证明早在公元前3000年代前半叶已经出现了医学文献。然而，今天人们所看到的医学文献则都是来源于新王国时期。专门化的医学文献有《心脏书》、《眼病书》等，在纸草书中还讲到了关于血管的书。但是，保留至今的医学纸草文献主要有10篇。古埃及保存下来的这些医学纸草卷是世

界医学文献宝库中最古老、最重要的组成部分，它的发现和破译使古埃及人的医学知识和技术得以重见天日，为人们了解古埃及医学的真实状况提供了极为有力的佐证。



◀牙科和内科医生之鼻祖赫兹雷

这块木镶板雕刻着牙科和内科医生的鼻祖赫兹雷的形象。在赫兹雷面前摆着一排牙齿的模型，说明早在4600多年前古埃及就已经出现了医生和专门的牙医。

现存的古埃及的医学文献又称医学纸草卷。尽管这些纸草卷中包含着一些巫术，但对某些疾病还是作了较为详细的介绍。其中最有名且最长的是埃伯斯纸草卷（长达20.23米），它从头至尾记述的都是医学和巫术，正文有110个栏目，后人将它分成长短不一的877章，标上了数码。从内容看，这是一部汇编多种疾病症状和治疗方法的药方大全，它摘录的书籍不下40种，包括《医学总论》。这部纸草卷收集了民间偏方和巫医处方700余个，可用以治疗指甲病等一系列伤痛以及驱除室内的蚊、鼠、蝎等毒虫害兽。同时，还介绍了解剖学、生理学和病理学等多方面的医学知识，是一部指导全科医生的医疗手册。这部纸草卷除了对治疗妇科、眼科的疾病做了比较详细的记述之外，尤其是在对心脏和心血管运动的记载方面，更是有其精辟独到之处。史密斯纸草卷是一部骨外科学



◀埃及的医术

埃及基本的医术是求神医治。新王国神庙的石碑上刻的祈求神力帮助的碑文里还刻有耳朵形象，目的就是为了使神更加方便地听到祈愿者的哀求。



**▶一块残疾人的墓碑**

图中的这个残疾人是一个穷苦的搬运工，从小就得了小儿麻痹症，右腿萎缩不能站立，只得依靠拐杖平衡身体。他将自己所有的积蓄都奉献给阿斯塔蒂神，一位从叙利亚传到埃及来的女神，希望能治愈他的疾病。

和外科病理学的医学教科书，书中详细记载了48种外伤病例，如创伤、骨折、脱臼等，其记录伤痛的诊断和治疗方法简明而确切，使人一目了然，且论述有条不紊，表明当时埃及医生在外科手术和骨科方面都已具有相当高明的医术。除这两部纸草卷之外，拉洪纸草卷涉及的全部是妇科学的内容，而切斯特·贝蒂纸草卷不仅记载了一系列药方，而且还有对肛门和直肠疾病的治疗方法，其他如柏林医学纸草卷、赫斯特纸草卷和伦敦·莱顿纸草卷不仅记载了许多医学问题，而且也都多少涉及到了各种疾病的治疗方法。对上述医学纸草卷进行分析、研究，对人们了解古埃及医学无疑是极为重要的。

古埃及人的医药知识极为丰富，这可以说是古埃及对人类历史作出的最重要的早期科学贡献之一。他们已经认识到从动物、植物和矿物中提取有效成分，制成各种药品，采用多种药物来治疗各种疾病。最常见的药物是蜂蜜、各种麦酒、酵母、油、枣、葱、蒜、茴香等，其次为没药、芦荟、红花等，还有海马、鳄鱼、羚羊、虫、鸟等动物的脏器（脂肪、脑、排泄物、血），矿物有锰、铝、锑、铜、碳酸钠。药物的制作方法也多种多样：丸剂、栓剂，常用作通便和缓解疼痛，他们还将栓剂插入阴道治疗妇科疾病。此

外，还有吐剂、灌肠剂和软膏等药物，每种药物的药量在处方中都有详细精确的说明。据记载，古埃及人很可能已经知道蒸馏水的作用并将其运用到医学领域。

在古埃及的医学中，由于人们的丧葬习惯和制作木乃伊，埃及的医生很早就了解到人体内部的构造，熟悉了人体内部各种器官的形状、位置，积累了较多的解剖学知识。埃及人对人体某些器官的功能已有一定的了解，如埃伯斯纸草卷就有一段文字专门论述人的心血管，这就使古埃及人认识到心脏是人体之本和脉搏与心脏跳动的关系。埃及人认为心脏是各路脉管的中心，他们看到了脉搏与心脏跳动的直接关系，但对血液和血液循环从未提及。他们将心脏看作是人体最重要的器官，是人的生命和才智之源，因此制作木乃伊时心脏不可移出体外。同时，随着木乃伊制作技术的提高，埃及人已经掌握了物理和化学等学科的知识。现代化学分析表明，泡碱是由碳酸纳，碳酸氢纳、盐和硫化钠混合而成的。由此可见，这些物质的化学作用已为埃及人所熟知，在制作木乃伊时作为浸泡尸体的干燥剂。



◄头痛治疗法

新王国的头痛治疗法是劝病人在“泥雕鳄鱼身上祷告，鳄鱼嘴里含着谷物，头上顶着陶雕的眼”。写药方时，医生们用荷鲁斯眼睛的各部分为符号来表示配方的部分药量。

原书缺页

令人惊奇的一点是人们从古埃及的纸草文献中可以了解到古埃及医生诊断病情的一般过程和病历报告。这种病历报告通常由五个部分组成，即标题、检查结果、诊断意见、结论和治疗方法。由此可以看出古埃及医生对病案的记载和对病人的诊治方法已经相当有序。而埃及医学分工之细微和医生分科之专门化，更是说明古代埃及的医学已经进入了一个较为正规、较为合理的发展阶段。



◀外科手术器械

这块约公元前100年的浮雕出自埃及科姆·奥姆博神庙，上面刻着多件外科手术器械。在浮雕左侧偏下的地方是两只用来治疗出血病人的放血器皿。

然而，古埃及的医学中毕竟还带有浓厚的巫术成分，人们将各种疾病看作是恶魔附体作祟的结果，因此，在使用合理的药物治疗的同时，也往往对病人施行巫术。巫师



◀外科手术浮雕

从这块公元前2500年左右的埃及浮雕上，可以看到用小刀为几位青年环割包皮的情景。位于左侧的外科医生对他的助手说：“扶着他，别让他晕倒在地上！”这句话用象形文字刻在浮雕上。





念诵咒语,命令病魔离开人体,毒物立刻流出,咒语中还常常提到神和神的有关故事,以增加威力,这说明了它在医学上的局限性和原始性。

从总体上来看,古埃及的医学在当时的地中海世界遥遥领先,对后世产生了巨大而深远的影响。它不仅留下了人类历史上最早的医书,而且记录了最早的人体解剖学和比较解剖学的观察,最早的外科学和制药学实践,创造了丰富的解剖学和医学词汇。古埃及人是最先使用夹板、绷带、敷布等器具的民族,更重要的是他们制作木乃伊的特殊习惯,对人类医学科学的研究和发展作出了不朽的贡献。

# 天文学

天文学又称占星学。古埃及人关于星的研究与知识积累起源于远古时期农业生产的需要。古埃及的农业生产由于播种季节和田野、果园的丰收,都要依赖于尼罗河的每年泛滥,而尼罗河的泛滥又和星体运动有关。特别是每隔 1460 年便会出现日出、天狼星升空与尼罗河泛滥同时发生的现象,所以,神庙祭司从很早就开始制作星象图。埃及统一国家形成后,宗教在国家生活中占有重要地位,宗教节日的确立、宗教建筑方向位置的测定都进一步推进了天文学的发展。

早在新石器时代,古埃及居民就已经开始观测星象,观察太阳、月亮和其他行星的运行和季节、昼夜的变化情况。对太阳、月亮和金星、火星、木星、土星、天狼星等星体的运动规律有了一定程度的了解。他们不仅给星体命名,而且还将他们分成不同的星座。在第 12 王朝的墓穴中,人们发现了迄今最早的星座图。现存还有第 19 和 20 王朝的星座图和星座表,它们一般都是刻画在神庙、墓室的天花板和棺盖上。古埃及人已经知道一些著名的星座及其位置,如大熊星座、天鹅星座、牧夫星座、猎户星座、仙后星座、天蝎星座等等。为了对天体进行观测,古埃及人发明了一种叫做梅尔开特的天文仪器,其外形为一根木棒,带有缝隙和悬锤,可以帮助人们测定各种星体的位置。在长期观测天象的过程中,埃及人形成了自己独特的宇宙观。他们认为宇宙是一个方盒,南

北的长度较大，底部略呈凹形，埃及正处于这个凹形的中心；天则是一块平顶的或隆起的天花板，四方有四根天柱亦即山峰支撑着，星星是用链连接悬挂在天上的灯；在方盒的边沿上，围着一条大河，一条船载着太阳在河上行驶，尼罗河就是这条大河的支流。

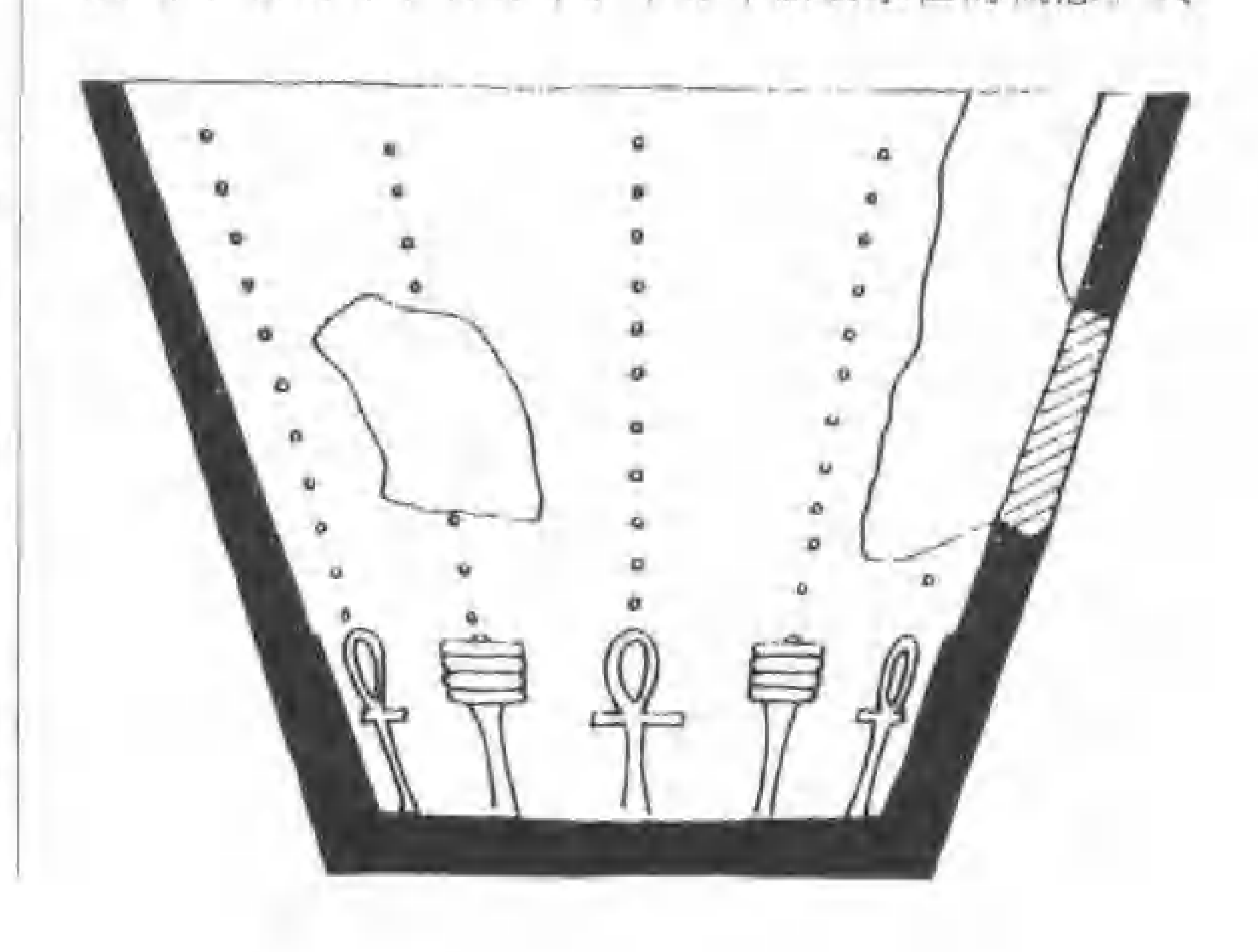
根据对星象的观察，古埃及人逐渐制定了自己的历法。他们将一年分为 12 个月，每月 30 天，共 360 天，年末另加 5 天，定为宗教节日，分别献给奥西里斯家族的五位神祇，庆祝他们的诞生，以纪念奥西里斯给埃及带来了五谷，全年共 365 天。埃及人还根据尼罗河涨落和农作物的生长变化，将一年分为 3 个季节，每个季节 4 个月。第一个季节叫阿赫特，意为“泛滥”，是尼罗河水泛滥的季节（7－10 月）；第二个季节叫佩雷特，是“出”的意思，意即河水退去，土地露出水面，幼芽出土，是农作物播种和生长的季节（11－2 月），也是埃及的冬季；最后一个季节叫夏矛，是“无水”的意思，即埃及的夏季（3－6 月），是农作物成熟和收割的季节。这种历法是将尼罗河水泛滥与天狼星在太阳之前升起这两件事情同时发生的那一天作为新年的开始，其间隔期即为 365.2507 天，而以往埃及人只算 365 天，这样 4 年实际上将会比太阳年少一天。公元前 238 年，托勒密三世下令每 4 年增加 1 天，但是，这一规定并未付诸实施，直到罗马共和后期凯撒颁布后人称之为儒略历的历法才采用这种新历法。中世纪罗马教皇格里高利对儒略历加以改革，成为今天公认的世界历法。从这里，人们也可以看到古代埃及人的重大贡献。

除上述历法外，古埃及人还根据月缺月圆的变化规律制定了阴历。一年分为 12 个月，354.36 天，比太阳历少 10.88 天，因此每 3 年需加上一个月。这种历法主要用于确定宗教节日。

埃及人通过观察天体做出的第二个巨大的贡献就是将一天分成 24 个小时，白天和夜晚各 12 个小时。划分白天或夜晚的时刻，方法各种各样，主要是利用日晷和水钟来分别测定白昼和夜间的时刻。日晷是一块末端弯曲的木板，木板的水平面上刻有划分时间的 6 个标记，将木板分成 6 个部分，每个部分代表一个小时。测定时刻是以观察太阳的高度进行的，根据弯曲末端的影子投映在木板刻度上的位置，就知道是什么钟点。上午测定时刻时，须将木板弯曲的一端朝东方，到中午时则扭方向朝西放，这样就可以测得白天的全部 12 个小时。水

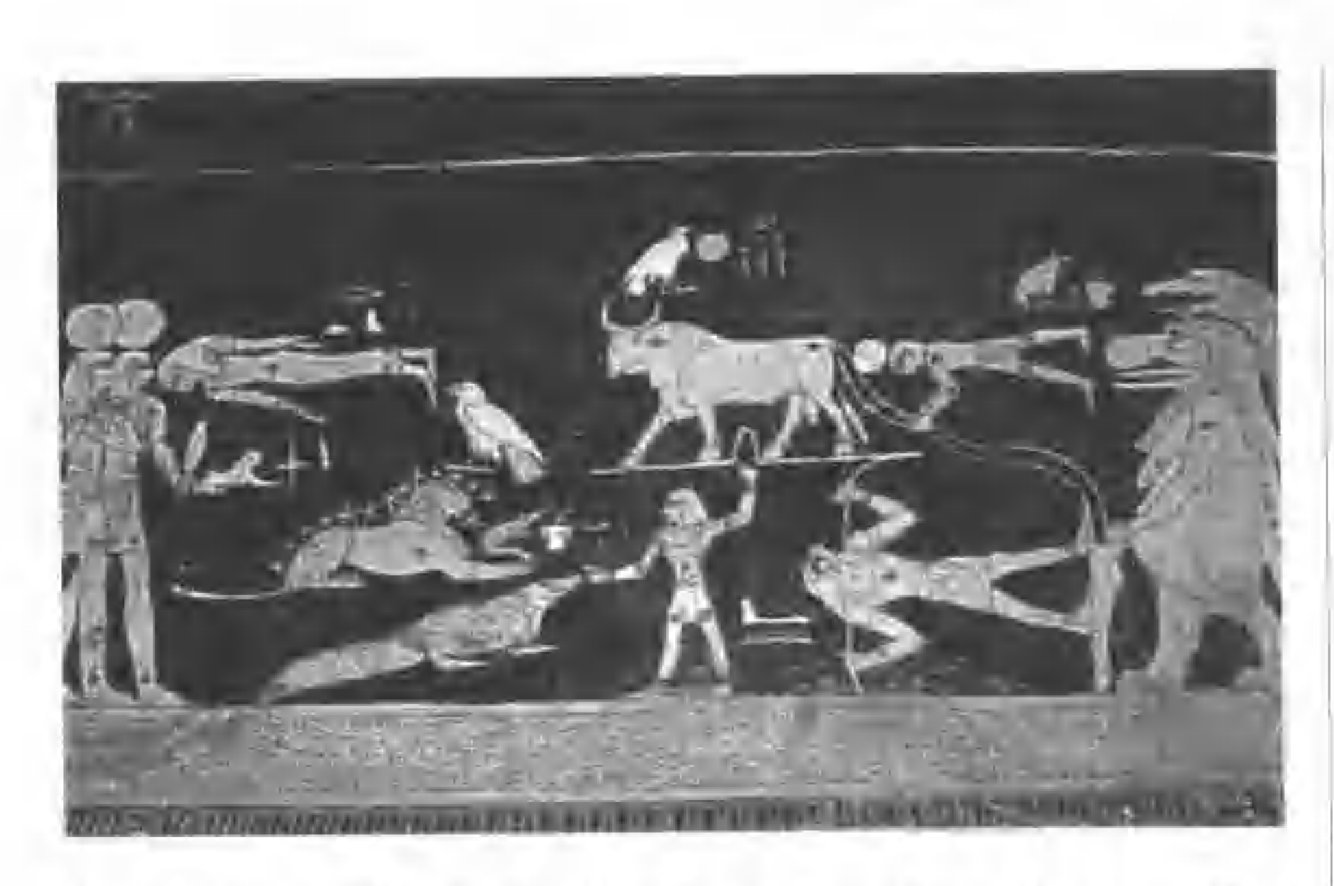
钟是一个圆锥形的石制容器，上大下小，尖端朝下，底部有小孔；容器的内壁上刻有12条垂直线，每条垂直线与一年中的一个月相应，每条垂直线上还刻有12个点的刻度，与不同月份的小时相当。使用时，将容器灌水至特定的标记处，水滴则以固定的频率从底部小孔慢慢滴出，水平面每降到某一刻度，即表示夜间的某一时刻。这种水钟，在古代埃及一直是最有效的计时器。

观察白天的日影方法和夜空星象，使埃及人产生了方向感，他们记下了将白昼分为上下午的子午线。胡夫金字塔四面正对罗盘的基本方位定位，达到很高的精确度，这证明埃及人对天体经过子午线的观察细微而准确。埃及人已经有了比较清晰的时间概念，除了常用的年、季、月、日和小时外，还有30年、60年、120年、10万年、百万年、千万年以及永恒的概念。人



**▶埃及水钟**

图为一件出土于公元前14世纪的埃及水钟的内部结构。每晚将水注入这一装置之中，用于夜间计时。水从底座旁小洞内的芦苇孔中慢慢流出，水面每下降一个刻度表示时间过去一个小时。每一夜都被分成12等分——不分春夏秋冬，因此在一年中，钟所显示的“小时”在长度上是不同的。因此12条“小时”刻度线的高度也略有差异。



◀天体图

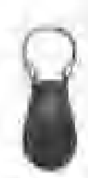
在第19王朝谢提一世陵墓的天顶上，艺术家用拟人化的形象表现了天象中不同的星座和群星的排列。他们用人物、动物表现不同的星座和方位，其比拟的手法十分接近现代人的星座图。这种星座图可用来确定夜间时刻，以备死者在阴间旅行时所用，还用作占星术的天宫图。当时的人们已经开始注意到天象的变化，而且认为天象与人的生死、命运有着不可忽视的联系。这大概是世界上最早的星象图的拟人化表现了。

们还根据河马每隔几分钟要伸出水面呼吸的特性，用河马头来代表分钟。用一滴来表示几秒的时间，用一声叫喊或一瞥等更小的时间概念来表示一秒或一眨眼的工夫。

通过最早的天文观察，并与当时的宗教和神话传说相结合，再加上古人有限的地理概念，古埃及人形成了自己的宇宙观。在古埃及人的心目中，宇宙是一个长方形的盒子，盒底稍呈凹形，代表大地，古埃及人生活的地区就处在大地的中心。盒子的顶板是埃及人想象中的天，由大地四周隆起的四座大山支撑着。星星是用链条悬挂在天上的灯。大地四周环绕着宇宙之河，尼罗河是其支流。太阳神每天乘船从宇宙之河驶过。

## 数　学

数学是研究世界的空间形式和数量关系的一门科





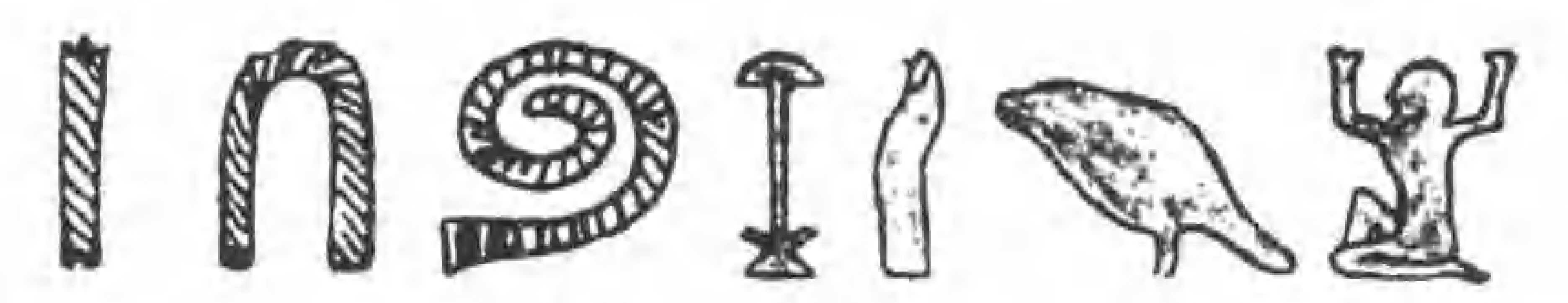
学，与人们的社会生活关系极为密切。古埃及人的数学知识是从他们的生活、生产实践中产生的，并服务于社会的需要。古埃及的数学主要用于解决日常生活和宗教方面的事务，如计算土地面积、地税，确定付给劳役者的食物，计算谷仓的容积，测定建筑工程中的各项数据等等。古埃及人没有对数学进行理论上的归纳和演绎推理，他们的数学与真正意义上的数学还有一定的差异。

现存的古埃及数学纸草文献主要有两种：一种是莫斯科数学纸草，成书于公元前 1850 年左右，属于中王国时期的文献，是埃及最古老的一部数学纸草文献，现存莫斯科美术博物馆。这部纸草卷的内容主要是数学问题和解答，共收有 25 个题。另一种是 1858 年英国莱因德发现的，现存大英博物馆，称莱因德纸草，亦称阿赫摩斯纸草，因作者为阿赫摩斯。

古埃及数学知识的发展，首先得益于它有一套较为完美的数字符号。早在公元前 3100－2900 年时期的纳尔迈权标头上，就已经记载了 10 进位制的大到百万的数字。从 1 到 100 万的 10 的各个不同次方，都有一个特殊的符号来表示。零的符号在古埃及数学中尚未出现。这套数学符号决定了埃及人的一切算术过程，最终都建

**▶莱因德纸草卷的一部分**

莱因德纸草的成文年代大约在公元前 1700 年左右，里面收有 85 个数学问题和解答。内容涉及到财政支付等问题。在纸草卷的开端，古埃及人称其为“获知一切奥秘的指南”。由此可见，数学在古埃及人的生活中占有重要的地位。



立在计数的基础之上。古埃及人确立了数学的法规，用经验的方法解决了一些或另一些难题的方法，一般是逻辑的推论。他们提出根据，用它帮助说明数学课题解释的正确性。

在古埃及语中，“计算”一词便是点头计数的意思。古埃及人的加法是简单的计数，乘法是一种特殊的计数形式，减法是倒数，而除法则是乘法的逆运算。对埃及人来说，四则运算都可以简化为计数形式。凭着这套特殊的符号和构数方法，四则运算是极为方便的。古埃及人已经有了表示分数的符号，并且能够进行分数运算，但算法十分复杂、冗长，因此限制了埃及数学的进一步发展。

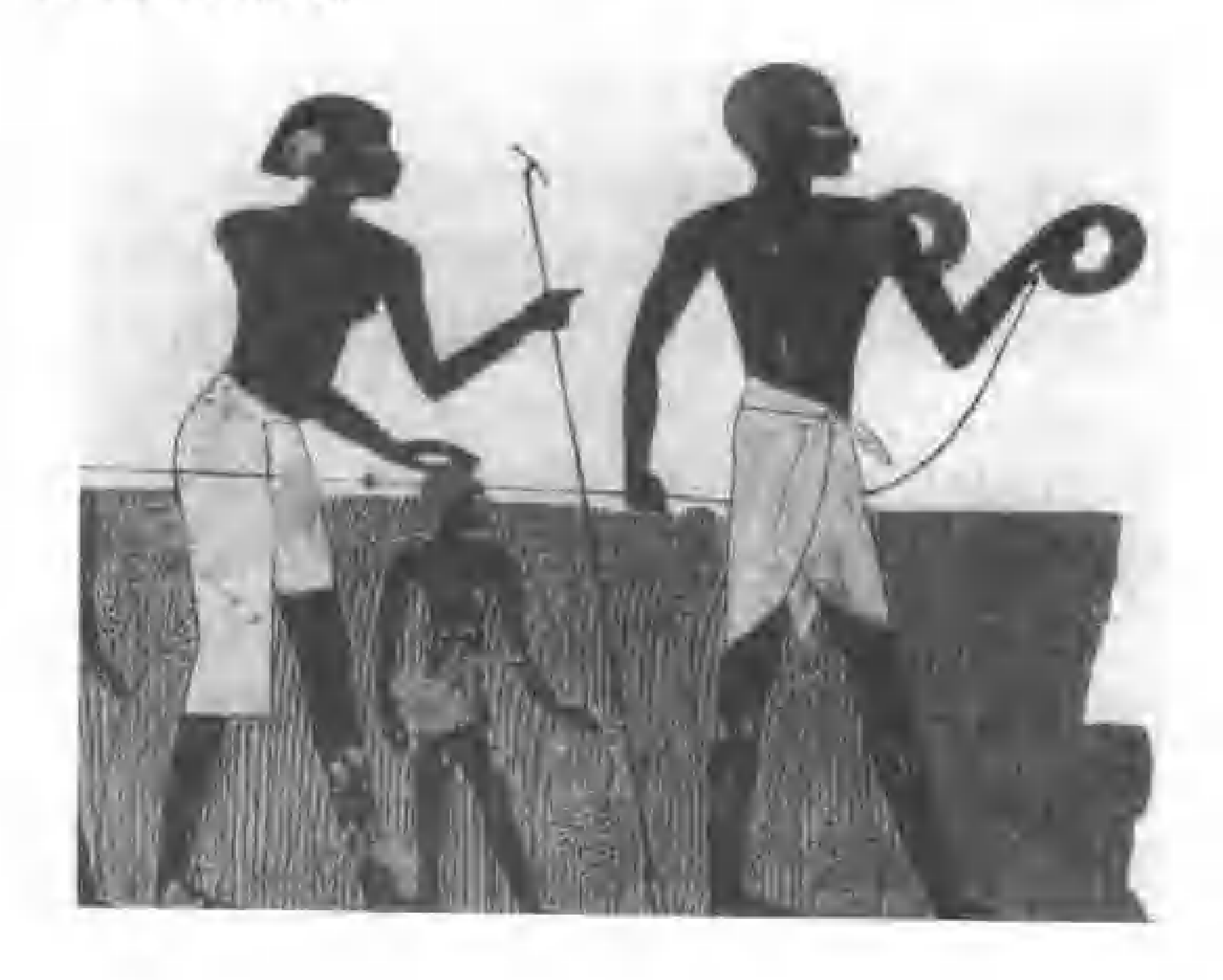
古埃及人的代数运算已经可以求解简单的一元二次方程。几何运算则常见于面积和体积的求解，这显然是由于必须计算尼罗河每年泛滥而流失或增加的土地面积。事实上，埃及的几何同算术一样，是以经验为依据的。书吏们从不采用抽象的推理来解答、弄清一块田地的面积、一座谷仓存粮的数量或一个建筑项目需要多少砖，而只是以图形提供实际的解决办法。尽管如此，古埃及人已有计算矩形、三角形、梯形面积的方法，并从正方形的面积计算方法引伸出计算圆的面积的方法，他们得出的圆周率为 3.1605，这是世界上最早又较精确的圆

▲古埃及的数字符号

埃及人以一竖代表1，以一段拱形线代表10，以一段卷曲线代表100，以一种量绳的起端代表1000，以一手指头代表1万，以蝌蚪代表10万，以一个举起双手的人形代表100万。

周率。在体积计算方面，古埃及人比较先进，这可能是与埃及人修建金字塔等建筑有关。根据莫斯科数学纸草，人们公认古埃及人对四棱台体积的计算公式是非常先进的。此外，埃及人还能够求解角锥体和圆柱体的体积。

埃及人的数学，产生于生活和生产实践，又广泛应用于生活和生产实践。他们计算赋税、丈量土地、测量距离、计算时间，并没有使用任何高深的抽象数学理论，而只是运用简单的算术，以具体图形提供实际的解决办法。尽管他们的计算方法非常原始，他们的数字写法极为繁琐，他们照样能够计算出三角形、长方形，梯形和圆的面积，计算出各种几何图形的体积，更显得其成就之辉煌。以后希腊数学家欧几里德继承了古埃及几何学的成果，使之系统化，成为一门有严密体系和推理演算方法的科学。因此，将埃及人称作几何学的奠基者是举世公认的。



▶ **测地**

两个男孩正在帮一对政府官员估算一块麦地的税收。右边的官吏手拿政府定额绳准备测定。

# 度量衡

度量衡是人们生产和生活中不可缺少的数量标准，古埃及人创造了较为完善的度量衡单位，这主要包括长度单位、容量单位和重量单位。古埃及最重要的长度单位是钦定的腕尺和步，主要用来丈量土地。一腕尺约合 20.62 英寸，一步则约为 12.2 英寸。用于测量的工具除了竿尺之外，还有测绳和测链等。容量单位则主要是用来称量谷物，主要有合努和哈尔。一合努约合 29 英寸左右，一哈尔约等于一立方腕尺的三分之二。古埃及的量器一般是由木料、陶和青铜制成，形状大致相同，主要为圆筒状。这些量器最先没有刻度，也没有限制线，大概都以盛满计算。在罗马人统治时期，量器的内壁出现圆圈刻度，将容量四等分。

古埃及人的重量单位主要有德本和加德特。他们用天平和形状各异的砝码来称重。砝码有圆锥形、方形和公羊头形。但早期砝码虽标有重量，但误差很大。直到罗马人统治后期，天平的制作技术才有了很大的提高，砝码的重量也逐渐精确。

# 主要参考文献

1. 〔美〕克雷默著：《世界古代神话》，华夏出版社 1989 年版。

2. 〔英〕詹姆斯、索普著：《世界古代发明》，世界知识出版社 1999 年版。

3. 〔美〕时代 - 生活图书公司：《尼罗河两岸——古埃及》，山东画报出版社、中国建筑工业出版社 2001 年版。

4. 〔美〕布朗主编：《埃及——法老的领地》，华夏出版社、广西人民出版社 2002 年版。

5. 〔美〕布雷尔著：《小法老之死》，海南出版社 2000 年版。

6. 〔美〕布奇著：《埃及亡灵书》，京华出版社 2001 年版。

7. 〔美〕雷蒙德著：《埃及生死之书》，京华出版社 2001 年版。

8. 〔美〕艾尔曼著：《众神的宫殿》，吉林摄影出版社 1999 年版。

9. 〔美〕夏尔奈、西拉姆等著：《法老的复活》，海南出版社 1999 年版。

10. 〔英〕克姆普著：《解剖古埃及》，浙江人民出版社 2000 年版。

11. 〔美〕泰德格著：《古代埃及、西亚、爱琴海》，百家出版社 2001 年版。

12. 〔法〕沃讷思著：《法老时代的埃及》，浙江教育出版社 1999 年版。

13. 〔法〕阿卡尔著：《神话与传说》，浙江教育出版社 1999 年版。

14. 吴岳添译：《古埃及探秘》，上海书店出版社 1998 年版。

15. 〔德〕汉尼希、朱威烈等著：《人类早期文明的木乃伊——古埃及文化求实》，浙江人民出版社 1988 年版。

16. 刘文鹏著：《古代埃及史》，商务印书馆 2000 年版。

17. 刘文鹏主编：《古代西亚北非文明》，中国社会科学出版社 1999 年版。

18. 周启迪著：《古代埃及史》，北京师范大学出版社 1994 年版。

19. 刘汝醴著：《古代埃及艺术》，上海人民美术出版社 1985 年版。
20. 刘英著：《永恒的埃及》，湖南美术出版社 1999 年版。
21. 令狐若明著：《走进古埃及文明》，民主与建设出版社 2001 年版。
22. 《大英博物馆藏古埃及艺术珍品》，上海画报出版社 1998 年版。
23. 李永东编著：《埃及神话故事》，宗教文化出版社 1998 年版。
24. 颜海英著：《守望和谐——古埃及文明探源》，云南人民出版社 1999 年版。
25. 李晓东著：《神秘的金字塔太阳船》，天津人民出版社 2000 年版。
26. 王海利著：《法老墓迷雾三千年》，天津人民出版社 2000 年版。